

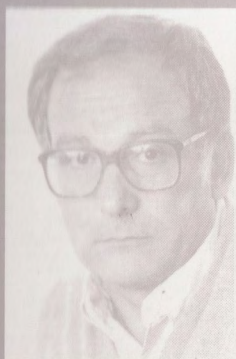


José Luis Sánchez Noriega

Cine en Cantabria

Las películas de Mario Camus
y los rodajes en Comillas

ediciones
TANTIN
Santander



Mario Camus (Santander, 1935) es el autor de algunas de las películas ya clásicas del cine español como *Los santos inocentes* y *La colmena*. También ha realizado prestigiosas series de televisión, entre las que destacan *Fortunata y Jacinta* y *La forja de un rebelde*. El reconocimiento a su importante carrera cinematográfica le ha supuesto, entre otros, el Premio Nacional de Cinematografía (1985) y el Oso de Oro del Festival de Cine de Berlín (1983).

La edición de este libro ha sido posible gracias a la colaboración del AYUNTAMIENTO DE COMILLAS y a la Consejería de Cultura, Educación y Deporte de la DIPUTACIÓN REGIONAL DE CANTABRIA, a quien el autor y los editores le están agradecidos.

El material fotográfico que se reproduce ha sido amablemente cedido por Mario Camus, las distribuidoras cinematográficas, y Foto Rozas, de Comillas.

© José Luis Sánchez Noriega

Ediciones Tantín
Santander

ISBN.: 84-89013-51-9
Depósito Legal: SA-320-1994

Imprime: América Grafiprint
Virgen de la Paloma, 3. SANTANDER

Cine
Las películas
y los r

labora-
ría de
AL DE
idos.

able-
gráfi-

José Luis Sánchez Noriega

Cine en Cantabria

**Las películas de Mario Camus
y los rodajes en Comillas**

Ediciones Tantín
Santander

ÍNDICE

1. Introducción: un arte centenario	9
2. Mario Camus, un cineasta cántabro	13
2.1 Devorador de películas	14
2.2 La herencia neorrealista	19
2.3 El cine "al servicio de"	22
2.4 Las adaptaciones literarias	25
2.5 El mundo propio de un creador	28
2.6 Los trabajos para televisión	35
2.7 El paisaje cántabro como actor	37
2.8 Otras vinculaciones con Cantabria	40
3. Comillas en el cine	43
3.1 Los escenarios de la imaginación	45
3.2 Vocación cinematográfica de la villa	50
3.3 Las películas rodadas en Comillas:	52
<i>El agua en el suelo</i> (E.F. Ardavín, 1933)	52
<i>Al ponerse el sol</i> (M. Camus, 1967)	52
<i>Volver a vivir</i> (M. Camus, 1967)	57
<i>Helena y Fernanda (Neurosis)</i> (J. Diamante, 1969)	59
<i>La residencia</i> (N. Ibáñez Serrador, 1969)	61
<i>La corrupción de Chris Miller</i> (J.A. Bardem, 1972)	65
<i>Vera, un cuento cruel</i> (J. Molina, 1972)	68
<i>Los camioneros (Episodio "Seis meses en punto muerto")</i> (M. Camus, 1973)	70
<i>Los días del pasado</i> (M. Camus, 1977)	72
<i>Manderley</i> (J. Garay, 1979)	76
<i>Fortunata y Jacinta</i> (M. Camus, 1979)	80

<i>Bolero</i> (J. Derek, 1984)	82
<i>Werther</i> (P. Miró, 1986)	84
<i>La rusa</i> (M. Camus, 1987)	87
<i>Para Elisa</i> (Arévalo/Cervera/Montoliú/Dufour, 1993)	89
3.4 También la publicidad	90
4. Filmografía de Mario Camus	93
4.1 Cortometrajes de cine	93
4.2 Largometrajes de cine	93
4.3 Series dramáticas de televisión	103
4.4 Documentales	113
4.5 Guiones	117
5. Referencias bibliográficas	119

1. Introducción: un arte cent

El cine nació para la ciudad de la plaza de Numancia, ante el cinematógrafo, cuando fue en el Salón Indio del Grand E. sensación de movimiento. Es un arte más popular y con mayor de expresión. Poco más tarde Santander, en una de las cuales imágenes filmadas en la ciudad "El paseo de la Segunda Alameda" voluntarios a un incendio" y en Pereda (**Simón Cabarga**, 1977) tiene algo de imagen robada, fantasma constituye la base de personas aparezcan envueltas en espectáculo de masas del siglo.

Con el paso del tiempo, el cinematógrafo hará su contribución. Arce realiza su primera película interpretada y dirigida por él mismo (Madrid, 1973) y Santiago Ontañón cántabros que se convierten en (1990 a) ha escrito una memoria en Cantabria. Y es de ley mencionar futuro, como los de Mario Camus Manuel Revuelta o José Ramón

1. Introducción: un arte centenario

El cine nació para la ciudad de Santander el 24 de julio de 1896, en un barracón de la plaza de Numancia, apenas medio año de la fecha que se considera fundacional del cinematógrafo, cuando los hermanos Lumière, en diciembre de 1895, presentaban en el Salón Indio del Grand Café de París un invento que proyectaba imágenes con sensación de movimiento. Estamos, por tanto, al pie del centenario del “séptimo arte”, un arte más popular y con mayor capacidad expresiva que cualquiera de los otros modos de expresión. Poco más tarde, en el verano de 1903, había cuatro salas de cine en Santander, en una de las cuales, la de los hermanos Pradera, se proyectan las primeras imágenes filmadas en la ciudad: “Salida de misa de doce de la iglesia de Santa Lucía”, “El paseo de la Segunda Alameda a la salida de los toros”, “La salida de los bomberos voluntarios a un incendio” y otros documentales como una revista militar en el paseo de Pereda (**Simón Cabarga**, 1979). El cine nace filmando personas porque el celuloide tiene algo de imagen robada, de duplicidad asombrosa: reconocerse en la imagen fantasma constituye la base de la admiración que provoca todo espectáculo. Que las personas aparezcan envueltas en muchedumbres es un augurio para el futuro del mayor espectáculo de masas del siglo XX.

Con el paso del tiempo, Cantabria hará su contribución a la historia del cine (o el cinematógrafo hará su contribución a la historia cultural de Cantabria): en 1914, Román Arce realiza su primera película *Cómo me compré un gabán*, que era una comedia escrita, interpretada y dirigida por él mismo. Personajes como José Buchs (Santander, 1893-Madrid, 1973) y Santiago Ontañón (Santander, 1903-Madrid, 1989) son los primeros cántabros que se convierten en cineastas profesionales. **José Ramón Saiz Viadero** (1990 a) ha escrito una monografía donde presenta el recorrido de lo que ha sido el cine en Cantabria. Y es de ley mencionar algunos nombres para ser tenidos en cuenta en el futuro, como los de Mario Camus, Manuel Gutiérrez Aragón, Paulino Viota, Jesús Garay, Manuel Revuelta o José Ramón Sánchez.

Mario Camus (Santander, 1935) es el primer cántabro de la época de madurez del cine español, tras la guerra civil, con una carrera cinematográfica sostenida a lo largo de cuatro décadas. Es decir, con dos cortometrajes, 23 películas y una producción para televisión que, entre series completas, capítulos y documentales, alcanza más de cincuenta horas, cuarenta y cinco de las cuales son de ficción. Pero Camus es cineasta completo porque también ha dirigido doblaje y ha escrito una decena de guiones para otros directores. (Aunque sea entre paréntesis hay que señalar que el apellido "Camus" no es francés, sino cántabro desde, al menos, el siglo XIV: en la fachada norte de la Catedral de Santander está su escudo y así se llamaba uno de los barrios que componían la antigua villa). Asimismo, tratar de comprender la cinematografía de este director sin referirse explícitamente a las películas rodadas en nuestra región, particularmente en Comillas, la villa de los arzobispos que ha servido de escenario para varias de sus creaciones, sería omitir un aspecto esencial.

Por ello, este libro que tiene el lector en sus manos se centra en esos dos puntos: el cine creado en Cantabria por nuestro más conocido director y las catorce películas rodadas en Comillas y su comarca. Trata, entonces, de ser una aportación al conocimiento de la personalidad creadora de nuestro cineasta, así como de la pequeña historia de los rodajes comillanos. Aportación que también quiere anticipar el centenario del nacimiento del cine como séptima de las artes.

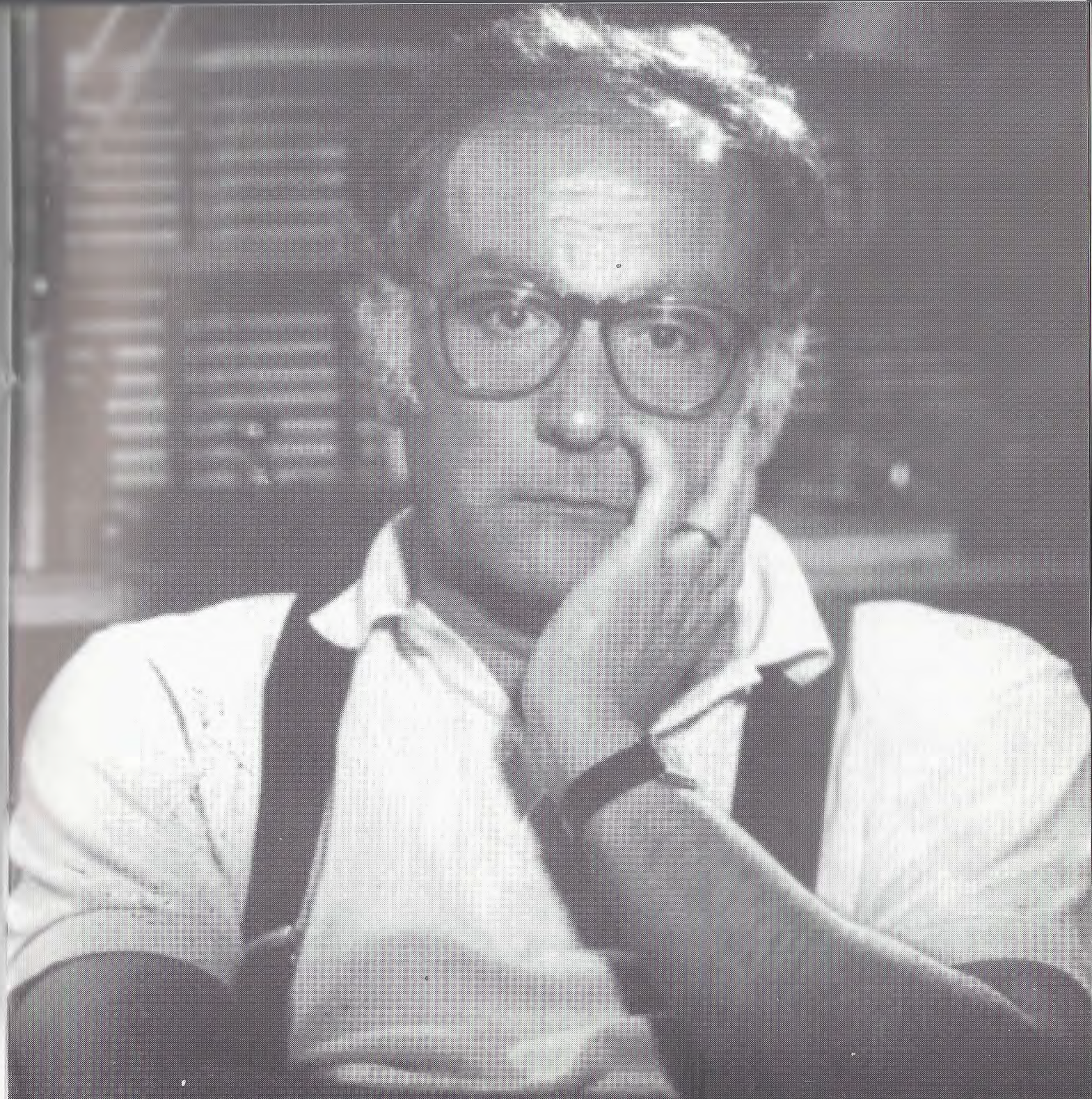
Naturalmente, agradezco a Mario Camus su disponibilidad y su hospitalidad en las larguísimas conversaciones que mantuvimos en su domicilio del viejo Madrid el 19 de mayo y el 16 de junio de 1994, parte de las cuales se reproducen en el texto, entrecomilladas, sin otra referencia. También he de agradecer la ayuda, de un tipo o de otro, prestada por Alfonso Álvarez Bolado, Asun Castillo, Margarita Lobo, Reme Llano, José Luis Martínez Montalbán y Paco Moreno; así como a Luis Urbez y a la revista *Reseña* las facilidades otorgadas para las indagaciones que están en la base de este libro.



Antabro de la época de madurez
ematográfica sostenida a lo largo
películas y una producción para
documentales, alcanza más de
nación. Pero Camus es cineasta
ito una decena de guiones para
señalar que el apellido "Camus"
XIV: en la fachada norte de la
maba uno de los barrios que
ender la cinematografía de este
adas en nuestra región, particu-
servido de escenario para varias

as se centra en esos dos puntos:
director y las catorce películas
le ser una aportación al conoci-
así como de la pequeña historia
iere anticipar el centenario del

il y su hospitalidad en las larguísimas
el 18 de mayo y el 16 de junio de 1994,
sin otra referencia. También he de
arez Bolado, Asun Castillo, Margarita
así como a Luis Urbez y a la revista
en la base de este libro.



2. Mario Camus, un cineasta cántabro

Mario Camus pertenece a esa generación de oro del cine español que, en su mayoría, aprendió el oficio en la Escuela de Cine, y que está formada por nombres de talento artístico como José Luis Borau, Paco Regueiro, Basilio Martín Patino, Miguel Picazo, Vicente Aranda, Gonzalo Suárez... además de Carlos Saura, uno de los creadores mayores que ha tenido nuestro país y para quien Camus escribe sus primeras películas. Se trata de un grupo que admira la renovación que hacen del cine de cartón-piedra los dos aplaudidos maestros, Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga; y que en la década de los sesenta profundiza en esa renovación intentando hacer películas que digan algo para los ciudadanos de la época, y no sólo espectáculos o comedias intrascendentes. Una generación muy influida por las Conversaciones de Salamanca de 1955 en las que Bardem hizo la célebre definición del cine español: "políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico".

Más joven, Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega, 1942) es el otro gran director en activo con que cuenta Cantabria -al margen de los nombres citados anteriormente- también formado en la Escuela de Cine, y parte de cuya obra hunde sus raíces en la historia más cercana. Hubiera sido una hermosa casualidad que a la primera parte de la magnífica versión realizada para televisión por el torrelaveguense de *El Quijote* (1991) le hubiera continuado una segunda realizada por Mario Camus, como estaba previsto, a sugerencias del guión de Camilo José Cela, y que una incomprensible falta de previsión hizo imposible.

Además de los premios a sus películas en festivales de cine, Mario Camus ha visto reconocida su labor con la siguientes distinciones -entre otras- que recordamos para que el lector valore debidamente su carrera artística:

- * Medalla de Oro de Bellas Artes en España (1983)
- * Retrospectiva en la XXIX Semana de Cine de Valladolid (1984)
- * Premio Nacional de Cinematografía (1985)
- * Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras (Francia, 1986)
- * Goya al mejor Guión Original en 1994 por *Sombras en una batalla*

2.1 Devorador de películas

Camus vive su infancia y adolescencia a caballo entre Bernejo, cerca de Cabezón de la Sal, y Santander, donde su padre tuvo una sastrería en la calle del Puente, aunque la familia vivía en Concordia (ahora Cisneros). La guerra y el incendio de la ciudad, en 1941, hacen que pase frecuentes temporadas en el pueblo. Allí vivirá muchas experiencias que



Mario Camus, junto al realizador británico Edward Bennet, muestra el Oso de Oro recibido en el Festival de Berlín por *La colmena*

luego aparecen en sus películas, por ejemplo, la escuela regentada por Marisol, con niños muy distintos a la que conocí en la infancia, en la que la maestra pide a los niños que obedezcan, etc. obedece a un recuerdo infantil de la maestra maquis del occidente de Santander, de una excesiva mitomanía y amenazas: he conocido a alguna de las niñas que estaba en Santander cuando me mataron a un guardia en Rulloria o



lolid (1984)

ancia, 1986)
en una batalla

Hermejo, cerca de Cabezón
la calle del Puente, aunque
endio de la ciudad, en 1941,
a muchas experiencias que



luego aparecen en sus películas, particularmente en *Los días del pasado*, donde la escuela regentada por Marisol, con niños de mejillas sonrosadas del frío y el pan de borona, no es muy distinta a la que conoció Camus en la postguerra, en 1943; precisamente la secuencia en la que la maestra pide a los niños que lleven a la clase hojas de saúco, cagiga, nogal, etc. obedece a un recuerdo infantil. O las historias sobre Juanín y Bedoya, los célebres maquis del occidente de Cantabria: "A la hora de recordar esas historias me salen con excesiva mitomanía y emoción, con mucho sentimiento, porque tengo muchas experiencias: he conocido a alguno de los de la *brigadilla*, a un cuñado mío le quisieron raptar, yo estaba en Santander cuando mataron a Bedoya, recuerdo haber oído contar cuando mataron a un guardia en Ruiloba o cuando mataron en Santander a *El Cariñoso* vestido de



El director
junto a
Alberto de
Mendoza,
uno de los
protago-
nistas de
*Volver a
Vivir*,
rodando
una se-
cuencia de
esta
película en
el campo
de fútbol
de El
Sardinero.

sacerdote... Me lo conozco muy bien. De pequeños nos habían contado que eran bandidos, luego, cuando te enteras que no es así, tiene mucha más emoción. El tema de los maquis es de una épica que necesitaba ser tratada en el cine; no se puede hacer una película con argumentos rebuscados cuando donde vives hay unas historias de este calibre". También Manolo G. Aragón tiene esos recuerdos de la Cantabria de postguerra y los recoge en su película *El corazón del bosque* (1978). Curiosamente la primera película que recuerda Mario Camus haber visto, porque le llevaron con todos los niños de la escuela, es *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941) cuyo guión fue escrito por el general Franco: la antítesis de esos recuerdos vivos, pues se trata de una perspectiva de historia oficial e imperial. Pero el ritual de ir al cine prevalece sobre cualquier adoctrinamiento y, en esos primeros años, la pasión cinéfila y cinévora acompañará a Camus durante toda su vida. De hecho, cuando se pone en duda la comercialidad de un guión él siempre plantea que "la única manera de ser fiel con uno mismo es hacer aquello que a ti, como espectador, te puede satisfacer".

Porque Mario Camus es, antes que nada, un espectador, un enamorado del cine en todas sus formas y expresiones. En años sin televisión ni vacaciones en lugares diferentes, el cine es, ciertamente, una fábrica de sueños y los fotogramas se convierten en "imágenes para la imaginación". Esa pasión llega a ser compulsiva: asiste a las tres sesiones, en un día, para ver la película *Los mejores años de nuestra vida* (William Wyler, 1946). En estos años tiernos, quizá, efectivamente, los mejores años de nuestra vida -al menos en la memoria- acude al cine Mafepe (los dueños se llamaban Mariano, Félix y Pedro) de Cabezón de la Sal, junto a la estación del tren. Posteriormente escapará a Torrelavega, con la excusa de ir a visitar a familiares, para ver películas en otro cine, también junto a la estación del tren de vía estrecha. Allí recuerda haber contemplado, en un patio de butacas prácticamente vacío *Pueblerina* (Indio Fernández, 1948); posteriormente, en el Teatro Pereda de Santander, vio una de las maravillas del séptimo arte, *Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950). Esa pasión cinéfila le lleva a afirmar posteriormente "Si en España se estrenaron en aquellos años seiscientas películas, yo debo haber visto cuatrocientas cincuenta. De lo demás, excepto de mi familia, no me acuerdo de nada" (Frugone, 1994, p.30) y aparece reflejada en sus películas. Así, el protagonista de *Después del sueño*, Amós Carro (Carmelo Gómez) es un pescador de Santander al que vemos en la película ir al cine en varias ocasiones: contempla secuencias que tienen que ver con su historia personal. Así ve en *Ju*

Dou (Semilla de crisantemo) (1994) el varón tiene una identidad indolente, "voyeur" de *No amaras* (1999). En *Los pájaros de Baden* (1994) la secuencia de *El demonio del mar* cuenta en su cuaderno de bilanes. Camus muestra en sus ensayos la pasión mantenida durante toda la piel que hasta el final se empeña. Sus días serán los nuestros y espléndida que sólo dura una. Espectador: "desde la butaca he visto rostros que brillan con soberbias, actitudes, gestos, no de la creación" (Camus, 1994).

A los ocho años, en el bachillerato con los Hermanos Cantabria es enorme en ese la gente de Santander vivía, entre apuras un poco, de cara a Bilbao en la sala más antigua de la ciudad comía con su padre, "La Pereda" Camus recibirá clases de historia lleva a ver al Teatro Pereda a la ciudad donde hay auténtica pasión le proporciona la posibilidad de

En el colegio mayor marqués quien le anima a presentarse a hay para entrar y de haberse

contado que eran bandidos, acción. El tema de los maquis puede hacer una película con es de este calibre". También la guerra y los recoge en su primera película que recuerda años de la escuela, es *Raza* el general Franco: la antítesis historia oficial e imperial. Pero y, en esos primeros años, a su vida. De hecho, cuando lea que "la única manera de lador, te puede satisfacer".

r, un enamorado del cine en iones en lugares diferentes, a convierten en "imágenes a las tres sesiones, en un (William Wyler, 1946). En estos astra vida -al menos en la (Mariano, Félix y Pedro) de ecapará a Torrelavega, con ro cine, también junto a la ado, en un patio de butacas eteriormente, en el Teatro ashomon (Akira Kurosawa, en España se estrenaron en icientas cincuenta. De lo one, 1994, p.30) y aparece uño, Amós Carro (Carmelo película ir al cine en varias historia personal. Así ve en *Ju*

Dou (Semilla de crisantemo) (Zhang Yimou, 1989) un amor entre dos parientes, donde el varón tiene una identidad indecisa, como le sucede a él; se identifica con el protagonista "voyeur" de *No amarás* (1988), del *Decálogo* de Krzysztof Kieslowski; con los espectadores de *Los pájaros de Baden-Baden*, del propio Camus que a su vez están viendo una secuencia de *El demonio del mar* (Henry Hathaway, 1948), donde el capitán de un barco cuenta en su cuaderno de bitácora que ha nacido y ha muerto en el mar. En la actualidad, Camus muestra en sus escasas colaboraciones periodísticas esa pasión por el cine: suele escribir, para revistas especializadas, reseñas sobre actores, decoradores, etc. y esa pasión mantenida durante toda su vida la ha disfrutado en cuanto cineasta ("una segunda piel que hasta el final se empeña en acompañarnos. Siempre permanente, nunca pasajera. Sus días serán los nuestros y nada más lejos de su condición que la de ser una flor espléndida que sólo dura unas cuantas horas"); y también ha gozado de ella en cuanto espectador: "desde la butaca he vivido muchos momentos de esos que pellizcan el corazón, he visto rostros que brillan como el sol, secuencias que te dejan sin aliento, réplicas soberbias, actitudes, gestos, narraciones enteras que llevaban encendidos todos los pilotos de la creación" (Camus, 1994).

A los ocho años, en 1943, va a vivir con su padre a la capital para estudiar bachillerato con los Hermanos de La Salle. El contraste entre Santander y el resto de Cantabria es enorme en ese tiempo porque no hay un conocimiento de la región: "la gente de Santander vivía, entonces, de cara al mar y a la estación del Norte; y, si me apuras un poco, de cara a Bilbao". Asiste a las proyecciones de todo tipo de películas en la sala más antigua de la ciudad, el cine Narbón. Tiene un recuerdo vivo del bar donde comía con su padre, "La Ferroviaria", donde había pescadores y gente del puerto. Camus recibirá clases de boxeo y será un gran aficionado a este deporte; su padre le lleva a ver al Teatro Pereda a "Raúl Bretonnel", una figura conocida entonces en una ciudad donde hay auténtica pasión boxística. También es aficionado al baloncesto, que le proporciona la posibilidad de estudiar en Madrid en 1953.

En el colegio mayor madrileño donde se aloja también está Basilio Martín Patino quien le anima a presentarse a la Escuela Oficial de Cine, a pesar de la dificultad que hay para entrar y de haberse matriculado Camus en la Facultad de Derecho. En este

tiempo ve mucho cine, admira a John Ford y los clásicos americanos y aplaude con fuerza a los renovadores del cine español de postguerra, Berlanga y Bardem. Incluso en *Muerte de un ciclista*, de éste último, aparece como figurante en una secuencia. La Escuela de Cine era prácticamente la única oportunidad para ser cineasta y, dado el escaso presupuesto, había presión en el tribunal que hacía la selección de nuevos alumnos para que no se admitieran más de tres o cuatro al año. El curso 1956-57 en que entra Camus con José Luis Borau y Luis Enciso hay más suerte y son admitidos veinticinco alumnos.

Una vez en la Escuela de Cine y muy influido por el neorrealismo italiano de Pratolini y Cesare Pavese escribe su primer guión que luego rodará con el título de *Los farsantes* y que era una adaptación de una novela corta de Daniel Sueiro. Su facilidad para los guiones -Camus es un hombre de libros y uno se lo encuentra en las librerías, además de en los cines- se revela desde el primer momento: con Carlos Saura escribirá *Los golfos* y, poco después, *Llanto por un bandido* en la que el maestro Luis Buñuel tendrá un pequeño papel, y que serán convertidos en películas por Saura. Paralelamente asiste a los rodajes de *Ricardo III* (Laurence Olivier, 1956) y *Alejandro Magno* (Robert Rossen, 1956), donde aparece como figurante, lo que le permite entrar en un primer contacto con el mundo del cine. Gracias al premio de un concurso de guiones rueda un cortometraje, *La suerte* (1962), con el que comenzar la práctica de su "oficio de gente humilde".

La película de Carlos Saura *Los golfos* tiene cierta repercusión en los ambientes intelectuales, lo que hace que el nombre de Camus suene y reciba su primer encargo desde la industria. Desde la dirección general de Cine, García Escudero estaba promocionando a los titulados de la Escuela. El entonces poderoso productor barcelonés Ignacio F. Iquino le pide un guión y el director le ofrece el guión "Fin de fiesta", basado en la novela de Sueiro "La carpa", que había obtenido un premio en un certamen, y que luego se rodaría con el título de *Los farsantes*. Con esta película comienza, en realidad, la carrera de Mario Camus como director de cine, comienzo que él ve que ha sido "con unos conocimientos escasos, una cultura deficiente,... en fin, un bagaje insuficiente".

2.2 La herencia neorrealista

La influencia del neorrealismo italiano en los primeros guiones que escribe por Camus como referente esencial de la revolución. Sigo creyendo en ese hombre con todo lo que sufre a su hoy o en un inmediato ayer" (Frigerio). El cine se comprende por su capacidad de influir en Gran Bretaña: "Nos hubiéramos seguido viendo inglés, y si hubiéramos seguido viendo mayor; lo que ocurre es que el color visto en Santander *Suroos* (José A. el mejor exponente español de esta

Rodaje de una de las películas de Mario Camus con exteriores filmados en Cantabria.

americanos y aplaude con Berlanga y Bardem. Incluso irante en una secuencia. La para ser cineasta y, dado el na la selección de nuevos no. El curso 1956-57 en que as suerte y son admitidos

el neorrealismo italiano de o rodará con el título de *Los* Daniel Suelro. Su facilidad o encuentra en las librerías, i con Carlos Saura escribirá ue el maestro Luis Buñuel ículas por Saura. Paralela- i, 1956) y *Alejandro Magno* que le permite entrar en un de un concurso de guiones izar la práctica de su "oficio

percusión en los ambientes y reciba su primer encargo García Escudero estaba leroso productor barcelonés ión "Fin de fiesta", basado amio en un certamen, y que ícula comienza, en realidad, nzo que él ve que ha sido en fin, un bagaje insuficien-

2.2 La herencia neorrealista

La influencia del neorrealismo es patente en las primeras películas de Camus y en los primeros guiones que escribe para otros. El prestigioso Cesare Zavattini es citado por Camus como referente esencial: "Yo pertenezco a una generación que creía en una revolución. Sigo creyendo en eso. Zavattini decía: *Lo que uno intenta es conmover al hombre con todo lo que sucede a su alrededor en el mundo. Y en particular lo que sucede hoy o en un inmediato ayer*" (Frugone, 1984, p.53). Se trata de una concepción en la que el cine se comprende por su capacidad lúcida para estar inmerso en lo cotidiano y que influye en Gran Bretaña: "Nos hubiera gustado hacer las películas del *free-cinema* inglés, y si hubiéramos seguido rodando en blanco y negro la influencia hubiera sido mayor; lo que ocurre es que el color introduce otros componentes" dice el director. Había visto en Santander *Surcos* (José Antonio Nieves Conde, 1951), que es probablemente el mejor exponente español de esta perspectiva ética y estética y que le anima a seguir



Rodaje de una de las películas de Mario Camus con exteriores filmados en Cantabria.

por ese camino iniciado en la Italia de la postguerra por nombres como Vittorio de Sica, Roberto Rossellini y Michelangelo Antonioni; esta apuesta fecundó durante tres décadas el cine de toda Europa y aún mantiene su vigor como uno de los momentos grandes en la historia de la cultura. De hecho, *Los golfos* (1959) se sitúa en esa perspectiva con el relato de unos jóvenes del suburbio madrileño que se ven abocados a la delincuencia; lo mismo que su primer largometraje, *Los farsantes* (1963), que cuenta las andanzas - fatigas y miserias- de un grupo de cómicos de la legua, reflejando la problemática social de la época; que la muy estimable, aunque pasase casi desapercibida, *Young Sánchez* (1963), donde se cuenta la vida de un muchacho de familia humilde a quien el mundo del boxeo le tienta y ha de debatirse entre la pobreza honrada y una carrera profesional no tanto; y que *Con el viento solano* (1965), nueva historia de un marginado que ha de huir constantemente. Parcialmente también está presente este interés de reflejo de la realidad social -no exento de mensaje- en *La cólera del viento* (1970), película fallida debido a imposiciones de la producción que desnaturalizaron un guión con talante distinto al de la película que resultó: hay una estética de "western" para un relato de luchas campesinas en la Andalucía del siglo XIX. El mundo del boxeo, presente en *Young Sánchez*, como tema a través del cual se abordan las diferencias sociales o la degeneración moral a través del enriquecimiento, está presente en el cine negro americano, casi como un subgénero, y ha dado lugar a algunas de las obras maestras, como, por ejemplo, *Cuerpo y alma* (Robert Rossen, 1947).

Esa primera influencia, que es un impulso ético por reflejar la realidad social, estará presente, de algún modo, en toda la filmografía del autor. Una de las constantes temáticas de los protagonistas de sus películas, ya desde su primera práctica de final de carrera (*El borracho*, 1962), es que son siempre perdedores, gentes a quienes sobrepasan las circunstancias o que ven sus vidas constreñidas por ellas: "Mi película de fin de curso en la Escuela Oficial de Cine era de la un perdedor. La única y verdadera estética es la del perdedor, aunque sea cruel decirlo" (Frugone 1984, p.49). Quizá el mejor exponente sean los personajes de *Los santos inocentes*, película de madurez de Camus que consiguió el favor del público y de la crítica y en la que los dos entrañables protagonistas, Paco el bajo (Alfredo Landa) y Azarías (Francisco Rabal) representan como nadie la condición de perdedores y despreciados; pero también ese universo de

miserias en que viven los asiduos al de personajes variopintos pero, interpretado por el reparto más película: el sablista, el poeta pobre, la niña vendida a un viejo vendedor... Pero si atendemos a otras de *Sombras en una batalla* vemos circunstancias históricas adversas.

Estos personajes son casi todos pero mantienen una tensión hacia lo proyectarse hacia el futuro, aunque

Mario Pardo,
Luis Escobar,
Francisco
Rabal y el
propio autor
de la novela
en que se
basa *La
colmena*,
Camilo José
Cela, en una
secuencia del
emblemático
café "La
Delicia".



hres como Vittorio de Sica,
 undó durante tres décadas
 los momentos grandes en
 en esa perspectiva con el
 asociados a la delincuencia;
 que cuenta las andanzas -
 ando la problemática social
 percibida, *Young Sánchez*
 humilde a quien el mundo
 la y una carrera profesional
 le un marginado que ha de
 este interés de reflejo de la
 ento (1970), película fallida
 aron un guión con talante
 "western" para un relato de
 lo del boxeo, presente en
 las diferencias sociales o la
 presente en el cine negro
 nas de las obras maestras,

reflejar la realidad social,
 ator. Una de las constantes
 su primera práctica de final
 edores, gentes a quienes
 ridas por ellas: "Mi película
 ledor. La única y verdadera
 one 1984, p.49). Quizá el
 es, película de madurez de
 la que los dos entrañables
 (nolaco Rabal) representan
 o también ese universo de

miserias en que viven los asiduos al café de *La colmena* en la fría postguerra, un conjunto de personajes variopintos pero, por distintos motivos, todos dignos de lástima, que fue interpretado por el reparto más completo de actores españoles unidos en una misma película: el sablista, el poeta pobre, las beatas, el guardia, las prostitutas, el prestamista, la niña vendida a un viejo verde, los músicos miserables, la castañera, el señorito vividor... Pero si atendemos a otros personajes -el Amós de *Después del sueño*, la Ana de *Sombras en una batalla*- vemos en ellos esa misma impotencia para sobrevivir a unas circunstancias históricas adversas.

Estos personajes son casi un producto del medio físico y social en que nacen y viven; pero mantienen una tensión hacia la libertad, un deseo de superar la miseria de lo real y proyectarse hacia el futuro, aunque se perciba con dificultad y cunda la desesperanza en

Mario Pardo,
 Luis Escobar,
 Francisco
 Rabal y el
 propio autor
 de la novela
 en que se
 basa *La
 colmena*,
 Camilo José
 Cela, en una
 secuencia del
 emblemático
 café "La
 Delicia".



el intento. A veces ha expresado esa pasión por la libertad y contra la desgracia con códigos muy elaborados, como son los del teatro del Siglo de Oro (*La leyenda del alcalde de Zalamea*). Por todo ello se puede hablar de un cine moral en Mario Camus; no moralizante, ni mensajístico, pero sí comprometido con las personas que más han de soportar una vida de desgracias. Como señala el libro-homenaje editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid -el festival español con mayor prestigio intelectual y artístico- "Después de ver *Los santos inocentes* se hace más fácil entender eso de *Bienaventurados sean los pobres de espíritu, porque de ellos será el Reino de los Cielos*. El film es un breve paso en el camino de unos pobres de espíritu (o santos inocentes, el calificativo queda a gusto del consumidor) que se ganan el reino de los cielos sirviendo, rastreando, aprendiendo a escribir, amaestrando a un pájaro o matando" (Frugone, 1984, p.133).

Otra constante del cine de Camus es su referencia al mundo del espectáculo, que siempre contempla con asombro y con el ojo escrutador de quien ve detrás de las bambalinas. En cierto modo, tras el brillo del éxito se esconden las miserias del personaje admirado. Ya con su primera película comercial, *Los farsantes*, se acerca a la vida de los cómicos. En *Al ponerse el sol* hace "cine dentro del cine" y presenta el desequilibrio psicológico y afectivo de un cantante que siente terror ante el fantasma del fracaso y ve que, inesperadamente, el éxito le supone inseguridad y soledad; en el guión que escribió para Jorge Grau, *Cántico* (1969) también está presente esa perspectiva de cine dentro del cine en un relato que tiene elementos documentales sobre la vida de unas chicas de alterne; como también en *Después del sueño* contempla la vida a través del cine hasta que, en la secuencia final, literalmente, el amor le hace dejar la pantalla. En esta película hay una secuencia con tres niveles de imagen cinematográfica.

2.3 El cine "al servicio de"

En la segunda mitad de la década de los sesenta, Mario Camus filma películas para mayor gloria de Raphael y Sara Montiel. Son encargos para un cineasta que ejerce su oficio y vive de él: "Me puse *al servicio de*. Nunca al mío propio. Cuando hablo de

monstruosidades no me refiero tan a la que había que servir (...) filmar. Las cuatro películas "con cantante" que despacha con el rigor y la garra de cine; incluso destaca su factura (...) -y hasta en buena parte del cine español ese momento. El director serial películas. Las historias eran muy melodramáticas, pero sin perder una estética cuidada: no costaba buscar escenarios exóticos, etc.". Joaquín Calvo Sotelo, más o menos de guiños al espectador iniciado y hay poco del autor. Las historias complejas de lo que cabría esperar busca cierta arquitectura en el guión.

Sin embargo, en otras películas condicionamientos comerciales: una película protagonizada por Ornella Muti erotismo que se lleva y limita los diálogos en plena época de "destape" las secuencias de trámite al cine de erotismo, ni como tema ni como elemento más complejo y creativo mundo capaz de sugerir lo inefable más en todo momento, sus personajes nuestras miradas los recorren.

Pero este cineasta de oficio de rodar, en un país donde hay cine y apenas hay una veintena con una

contra la desgracia con códigos
venda del alcalde de Zalamea).
o Camus; no moralizante, ni
as han de soportar una vida de
mana Internacional de Cine
ial y artístico- "Después de ver
naventurados sean los pobres
es un breve paso en el camino
queda a gusto del consumidor)
prendiendo a escribir, amaes-

el mundo del espectáculo, que
r de quien ve detrás de las
esconden las miserias del
al. *Los farsantes*, se acerca a
entro del cine" y presenta el
te terror ante el fantasma del
lidad y soledad; en el guión
presente esa perspectiva de
mentales sobre la vida de unas
contempla la vida a través del
le hace dejar la pantalla. En
en cinematográfica.

Mario Camus filma películas
e para un cineasta que ejerce
nio propio. Cuando hablo de

monstruosidades no me refiero tanto a cosas concretas que se hacían cuanto a la moda a la que había que servir (...) No hay autoría en esas películas" (Frugone, 1984, p.77). Las cuatro películas "con cantante" -llamarlas musicales sería excesivo- son trabajos que despacha con el rigor y la garantía que puede ofrecer un ya experimentado director de cine; incluso destaca su factura técnica por encima de la media que había en la época -y hasta en buena parte del cine español actual- con inusitadas panorámicas de 360º en ese momento. El director se justifica así: "No había otra cosa que hacer en esas películas. Las historias eran muy banales, influidas por el tipo de canciones que cantaba, muy melodramáticas, pero sin conexión con la vida real. Por eso yo me limitaba a poner una estética cuidada: no costaba ningún esfuerzo mental, pero sí esfuerzo físico al buscar escenarios exóticos, etc". También hace una adaptación teatral de la obra de Joaquín Calvo Sotelo, más o menos "de oficio": *La visita que no tocó el timbre*. Pero, fuera de guiños al espectador iniciado y detalles concretos, en estas películas, efectivamente, hay poco del autor. Las historias que sirven de soporte a los dos cantantes son más complejas de lo que cabría esperar, pues aunque se trata de dramas muy al uso, se busca cierta arquitectura en el guión.

Sin embargo, en otras películas también de encargo, Camus intenta resistir a los condicionamientos comerciales. Así, el contrato con Impala/Warner para hacer una película protagonizada por Ornella Muti lo salva con bastante dignidad: evita el zafio erotismo que se lleva y limita los desnudos "por exigencias del guión", como decían en plena época de "destape" las actrices para justificar argumentos absurdos, a unas secuencias de trámite al comienzo de la historia. A Camus no le ha interesado el erotismo, ni como tema ni como estética cinematográfica. Ha preferido situarse en el más complejo y creativo mundo de los sentimientos, en el que la imagen visual debe ser capaz de sugerir lo inefable más que mostrar lo evidente. Incluso se puede decir que, en todo momento, sus personajes se comportan con cierto pudor, preservando de nuestras miradas los recovecos de su corazón, sólo entrevistados muy parcialmente.

Pero este cineasta de oficio trata por todos los medios de trabajar en su profesión, de rodar, en un país donde hay cientos de directores que sólo han hecho una película y apenas hay una veintena con una carrera profesional consolidada. No es de extrañar,

entonces, que sin hacer propiamente un cine "de género" Camus se haya acercado a otros tratamientos y estilos como el melodrama (*Volver a vivir*), el policíaco (*Muere una mujer*), la picaresca (*Truhanes*), el drama clásico (*La leyenda del alcalde de Zalamea*) y hasta la tragedia (*Werther*). Las historias de amor que cuenta Camus siempre son historias donde, como dice el propio director "los protagonistas no viven su relación como es debido porque pasan cosas externas que se lo impiden" (Frugone, 1985). Hasta en los encargos que podían ser más impersonales (*Los camioneros*) vemos continuamente esa tensión moral que hemos indicado en los personajes y en la trama.



La familia de Paco el Bajo (Alfredo Landa) y la Régula (Terele Pávez), los despreciados de *Los santos inocentes*.

Por otra parte, siendo el directores han vivido de los relatos y la factura técnica que posee la película ha hecho un anuncio en toda su vida pues se trata de un trabajo que necesita tiempo. Fue el "spot" para la película el director de fotografía José Luis el lenguaje de la publicidad (el spot dice- están entre los intereses de)

2.4 Las adaptaciones literarias

El tópico que detrás de una adaptación largo de la ya centenaria historia de los expresivos para una de las virtudes de todas las culturas: la narración. En los momentos de mayor dicha se ve en los relatos. Recuerda de su infancia "Así, cuando dejábamos la lectura de los desiertos imaginados, de indios y siguiendo las instrucciones del escritor unos ademanes que hasta entraban si se tratara de películas contadas (Camus, 1984).

La adaptación de un relato literario suele resultar un filme "literario" por la estética particular de la cinematografía original escrito, traicionando su espíritu ha leído un libro, posteriormente

hero" Camus se haya acercado a
 ir a vivir), el policiaco (*Muere una
 leyenda del alcalde de Zalamea*)
 que cuenta Camus siempre son
 protagonistas no viven su relación
 impiden" (Frugone, 1985). Hasta
 (*Los camioneros*) vemos conti-
 los personajes y en la trama.



La familia de
 Paco el
 Bajo
 (Alfredo
 Landa) y
 la Régula
 (Terele
 Pávez), los
 desprecia-
 dos de
*Los santos
 inocentes*.

Por otra parte, siendo el cine español "industrialmente raquítico", muchos directores han vivido de los rodajes publicitarios, hecho al que no es ajeno el prestigio y la factura técnica que posee la publicidad realizada en nuestro país. Mario Camus sólo ha hecho un anuncio en toda su vida y la experiencia no le satisfizo; no así el resultado, pues se trata de un trabajo que marcó época y se mantuvo en antena durante bastante tiempo. Fue el "spot" para la colonia *Patricks* que rodó en la "kashbah" de Tánger con el director de fotografía José Luis Alcaine a comienzos de los ochenta. Ciertamente, ni el lenguaje de la publicidad ni los objetivos comerciales -"es un mundo muy de mentira", dice- están entre los intereses de nuestro cineasta.

2.4 Las adaptaciones literarias

El tópico que detrás de una gran película hay un gran libro se ve confirmado a lo largo de la ya centenaria historia del cine. Al fin y al cabo, literatura y cine son dos medios expresivos para una de las virtudes y de las necesidades más profundas del ser humano de todas las culturas: la narración. Desde niños deseamos que nos cuenten cuentos y los momentos de mayor dicha se componen de las experiencias vicarias que recibimos en los relatos. Recuerda de su infancia el deseo de poner imágenes a los libros que leía: "Así, cuando dejábamos la lectura y apagábamos la luz, llenábamos la oscuridad de desiertos imaginados, de indios yaquis a los que vestíamos y poníamos un rostro siguiendo las instrucciones del escritor (...) Cada personaje tenía un físico, una ropa y unos ademanes que hasta entrar en el sueño circulaban por nuestra imaginación como si se tratara de películas confeccionadas por nosotros a partir de la lectura del libro" (Camus, 1984).

La adaptación de un relato literario al cine siempre es conflictiva: la más fiel al texto suele resultar un filme "literario", carente de ritmo, correcto pero incapaz de aprovechar la estética particular de la cinematografía; la adaptación más libre hace irreconocible el original escrito, traicionando su espíritu o su ritmo narrativo. Suele ser habitual que quien ha leído un libro, posteriormente se encuentre con que la película le defrauda, sea

porque no imagina las personas y la acción como lo ha hecho el cineasta, sea porque siente que la extensión de la narración queda comprimida excesivamente en la pantalla y se renuncia a aspectos que él considera esenciales. Sólo estando prevenido contra estas perspectivas insatisfactorias, la sensibilidad para captar el espíritu de la obra literaria y el oficio para respetar el lenguaje propio del cine se podrán conseguir adaptaciones valiosas. No creo exagerar si digo que Mario Camus ha reunido estas tres condiciones.

El director cántabro confía plenamente en la capacidad del relato para ser plasmado en imágenes. Lejos de pretender hacer "su" película, apropiándose de los autores que lee, se pone al servicio de la narración desentrañando su espíritu y llevando a cabo una cuidadosa labor de transformación; es, en este sentido "un auténtico maestro en el complejo arte de prestar espaciotemporalidad a una obra literaria", como ha dicho un crítico. La calidad del resultado estético de las películas basadas en novelas que ha filmado está fuera de duda si contemplamos *Los santos inocentes*, una obra donde el lenguaje certero de Delibes se transforma consecuentemente en imágenes no menos directas, con un ritmo que pone tanto énfasis en las pausas y los silencios como en los momentos álgidos del relato, de modo que el espectador pueda asimilar cada secuencia y participar activamente en el dramatismo de la ficción; es decir, siendo capaz de trasladar el mundo lírico de la novela a un lenguaje de imágenes y palabras y, así, sintonizar con el talante narrativo presente en el texto. Contra lo que pudiera parecer, la labor de adaptación es creativa en la construcción del guión: así, en la novela de Delibes no hay, en realidad, una historia de la familia de campesinos, sino apuntes sobre los personajes, mientras que la película hilvana los datos y establece, de algún modo, una trama.

Camus, como buen lector que es, tiene sensibilidad para adaptar textos consagrados de nuestra literatura (*La leyenda del alcalde de Zalamea*, *La colmena*, *Fortunata y Jacinta*, *La casa de Bernarda Alba*, *La forja de un rebelde*), pero también ha demostrado un talento poco común para relatos actuales: de su amigo Ignacio Aldecoa, uno de los narradores más estimados de la época, lleva al cine el cuento *Young Sánchez* y la novela corta *Los pájaros de Baden-Baden* (1974). Valora la gran literatura y a Benito Pérez Galdós en particular: "Toda la literatura del XIX, en la que Galdós es un epígono,

pero de la época, está basada en el cuento con los folletines y culebrones, pero los personajes de clase alta hablan de un pueblo de otra forma. Actores que los no tienen ningún problema, porque el porque no está bien escrito..." De esta la sensibilidad que tiene el escritor querido al cineasta, según señalamos "la idea dominante en Galdós fue que sus novelas son patriarcales: los hombres a la Mujer porque la consecuencia de la idea" (Ortiz Armengol, 1987, p. 30).

Además de *Los santos inocentes* aparecer el texto de Miguel Delibes y de *La rusa*, del periodista Juan Luis por la debilidad de la propia novela grande de la obra maestra de la dramática Angel Díez, 1984) y de uno de los escritores Antonio Muñoz Molina, cuya novela de Pilar Miró recrea el mundo del español un tema muy similar al de *La rusa*. En la puesta en escena y la interpretación puede servir para una expresión per-

La traslación de Cela y de Hall de Mario Camus, que alcanza una ma como pocos directores españoles por *La colmena* hay que sumar el por Rabal y Alfredo Landa por *Los santos* han quedado ya como clásicos de la historia de nuestro cine.

ha hecho el cineasta, sea porque
ida excesivamente en la pantalla
Bólo estando prevenido contra
ara captar el espíritu de la obra
del cine se podrán conseguir
ario Camus ha reunido estas tres

idad del relato para ser plasmado
copiándose de los autores que lee,
u espíritu y llevando a cabo una
auténtico maestro en el complejo
ia", como ha dicho un crítico. La
novelas que ha filmado está fuera
bra donde el lenguaje certero de
no menos directas, con un ritmo
mo en los momentos álgidos del
secuencia y participar activamente
le trasladar el mundo lírico de la
intonizar con el talante narrativo
bor de adaptación es creativa en
hay, en realidad, una historia de
onajes, mientras que la película

ilidad para adaptar textos con-
Zalamea, La colmena, Fortunata
rebelde), pero también ha de-
de su amigo Ignacio Aldecoa,
al cine el cuento *Young Sánchez*
alora la gran literatura y a Benito
en la que Galdós es un epígono,

pero de la época, está basada en el melodrama. Algo que la televisión ha descubierto con los folletines y culebrones, pero que en Galdós tiene una calidad exquisita. Los personajes de clase alta hablan de una manera, los de la burguesía de otra y los del pueblo de otra forma. Actores que tienen dificultad para aprender un texto, con Galdós no tienen ningún problema; porque cuando un actor no puede aprender un texto es porque no está bien escrito..." De hecho, *Fortunata y Jacinta* le viene bien a Camus por la sensibilidad que tiene el escritor canario en el tratamiento de la mujer, algo muy querido al cineasta, según señalamos más adelante. Como ha observado un estudioso "la idea dominante en Galdós fue que la mujer es centro de la vida del hombre y por ello sus novelas son matriarcales: los Hombres, con sus Ideas diversas, tratan de hacer suya a la Mujer porque la consecución de ella significa tanto como conseguir el éxito de la Idea" (Ortiz Armengol, 1987, p.30)

Además de *Los santos inocentes*, cuya novela pensó en hacer película al año de aparecer el texto de Miguel Delibes, y de los clásicos señalados, trabaja en la adaptación de *La rusa*, del periodista Juan Luis Cebrián, su obra menos conseguida, probablemente por la debilidad de la propia novela. También se ocupó de la traslación a la pantalla grande de la obra maestra de la dramaturgia de Valle-Inclán, *Lucès de bohemia* (Miguel Angel Díez, 1984) y de uno de los escritores españoles más jóvenes y de mayor talento, Antonio Muñoz Molina, cuya novela dio lugar a la película *Beltenebros* (1991), en la que Pilar Miró recrea el mundo del espionaje y la represión política en los años cincuenta, un tema muy similar al de *La rusa*. En el conjunto de estas adaptaciones cuida con mimo la puesta en escena y la interpretación, respetando un guión que necesariamente no puede servir para una expresión personal.

La traslación de Cela y de Delibes marcan un antes y un después en la carrera de Mario Camus, que alcanza una madurez expresiva y un reconocimiento internacional como pocos directores españoles pueden lograr. Al Oso de Oro del Festival de Berlín por *La colmena* hay que sumar el primer premio de interpretación en Cannes a Paco Rabal y Alfredo Landa por *Los santos inocentes*. Al menos por estas dos películas, que han quedado ya como clásicos de la cinematografía española, Camus tiene un lugar en la historia de nuestro cine.

2.5 El mundo propio de un creador

En este apartado nos acercamos al "mundo propio de un creador", es decir, a aquellas preocupaciones del cineasta que van quedando plasmadas a lo largo de su obra, y que, inevitablemente, son reflejo de la personalidad del autor, de su modo de concebir el mundo y la inserción del ser humano en las circunstancias de cada momento.

Los días del pasado, *La vieja música*, *Después del sueño* o *Sombras en una batalla* están entre los proyectos más personales del cineasta, es decir, hacer un cine sin concesiones. Particularmente en los últimos años, mantiene una preocupación por expresar su mundo personal: "A mi edad y de forma natural, estoy sacando fuera todos mis demonios, historias propias y asuntos que me preocupan" (Sartori, 1993). Las tres últimas son películas con una perspectiva sociopolítica importante: en *Los días del pasado* se plantea, en el contexto de la postguerra y desde el núcleo narrativo de una historia de amor, cómo la falta de libertad o la lucha por ella pueden llegar a hacer que el individuo sacrifique los sentimientos personales; *Después del sueño* enlaza con la anterior en la medida en que toma nota de la caída de esas utopías y rinde un homenaje a toda una generación que antepuso los ideales a las opciones personales. Por su parte, *Sombras en una batalla* es una película que enlaza con el presente y se ocupa como pocas el tema del terrorismo. No se trata de una película política porque no hay un discurso ideológico sobre el tema, sino una reflexión desde las personas concretas que llegan a verse manchadas por la sangre, en uno u otro lado de la barricada. A diferencia de, por ejemplo, *Ander eta Yul* (1991), la hermosa película de Ana Díez que muestra la "moral del terrorista", Camus se sitúa en un momento del fin de la barbarie y las cicatrices que deja en el alma.

En el fondo, el cineasta reconoce situarse ante la realidad inmediata: "Yo sólo quiero contar historias de personas. Me nutro de la realidad, coincido con la tradición de los narradores realistas de los años cincuenta y sesenta. Con la fantasía no me manejo bien, ni con la comedia de carcajadas. A mí lo que me gusta construir son relaciones filiales, hablar de la amistad, del amor" (declaraciones a *El País* 10-9-1993). Por tanto, no hay un interés en ofrecer una clave política.

LOS PERSONAJES. En la trance de viajar, de cambiar su protagonista propone. "Empiezo no es extraño que aparezcan los escapar de la vida burguesa (Luz o de desesperanza (*El pájaro de la privacidad invadida* (Anno hacen para viajar al campo, a los ritmos de la naturaleza o, representados por las costas. A crear un espacio/tiempo ideal, que regresar a la realidad (el simplemente deambulan con la (*Los farsantes*); o vuelven a su amorosa (*La vieja música*). Indus rousseauiano "buen salvaje" asfixia en su injusticia secular más bien hay una sospecha en *sueño*, señalando la Gran Via pero la vida del fuerte, del poder. No hay nada que no se cueza en

Así como hay paralelismos encuentra el Norte-Sur, referido en todo o en parte, en el Norte de Camus; por el contrario los trabajos una historia por el atractivo de la

LOS ACTORES. Se le refieren actores. Suele repetir con los intérpretes de algunos de los actuales "valores". Pero más allá de escuelas y modas

LOS PERSONAJES. En las películas de Camus los personajes siempre están en trance de viajar, de cambiar su vida buscando nuevos horizontes (en *La joven casada* el protagonista propone: "Empecemos juntos un viaje que no se va a acabar nunca"), por ello no es extraño que aparezcan trenes y barcos. Huyen de las ciudades, lo que significa escapar de la vida burguesa (*La joven casada*), del pasado de terror (*Sombras en una batalla*) o de desesperanza (*El pájaro de la felicidad*), del peso de la culpa (*Con el viento solano*), de la privacidad invadida (*Amor propio*) y hasta para salvar la vida (*La cólera del viento*). Lo hacen para viajar al campo, a la vida cercana donde la gente conserva su identidad y aprecia los ritmos de la naturaleza o, más aún, a los espacios de libertad y sueños que vienen representados por las costas. A veces se encuentran atrapados en las ciudades y tratan de crear un espacio/tiempo ideal, paradisíaco, en ese entorno agresivo, aunque luego haya que regresar a la realidad (el Madrid/verano de *Los pájaros de Baden Baden*); otras veces, simplemente deambulan con la esperanza de que otro lugar ofrezca más oportunidades (*Los farsantes*); o vuelven a sus orígenes con el fin de reencontrar su identidad o la felicidad amorosa (*La vieja música*). Incluso, lejos de todo fetichismo "naturalista" y mitificación del rousseauniano "buen salvaje", sus personajes emprenden la huida del campo que les asfixia en su injusticia secular como los hijos de Paco el Bajo en *Los santos inocentes*. Pero más bien hay una sospecha acerca de la ciudad, como dice un personaje de *Después del sueño*, señalando la Gran Vía madrileña: "Esto es la Corte, muchacho, aquí no hay barcos, pero la vida del fuerte, del poderoso y de los que mandan se hace en estos alrededores. No hay nada que no se cueza en esta olla".

Así como hay paralelismos del tipo ciudad-campo, interior-costa, también se encuentra el Norte-Sur, referido a la península ibérica. Las historias que se desarrollan, en todo o en parte, en el Norte aparecen en las películas más intimistas y personales de Camus; por el contrario los trabajos más de encargo o de género, más vertidos a contar una historia por el atractivo de la narración en sí, se sitúan en el Sur.

LOS ACTORES. Se le reconoce a Camus una capacidad notable para la dirección de actores. Suele repetir con los intérpretes que le gustan; ha potenciado las carreras artísticas de algunos de los actuales "valores seguros" del cine español como es el caso de Ana Belén. Pero más allá de escuelas y modos o modas de interpretación lo que hay es una apuesta

en la elección de rostros significativos para las historias que cuenta. Como la elección de los protagonistas suele venir condicionada, lleva a cabo una importante selección en los actores secundarios: casi siempre son rostros duros y expresivos, alejados de los cánones habituales de belleza. Así, elige a personas como Carlos Otero, Frederic de Pasquale, Mario Pardo, Paco Rabal de mayor, Antonio Iranzo, Carmelo Gómez, etc. para papeles que suele cuidar más allá de lo que la funcionalidad del relato requiere.

LA MUJER. Hay sensibilidad en Camus a la hora de acercarse al mundo femenino: películas como *La joven casada*, *Los días del pasado*, *Sombras en una batalla*, *Amor propio* o *El pájaro de la felicidad* narran historias contadas desde el punto de vista de la mujer y, al menos las tres últimas, junto a la adaptación de García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, tienen en el núcleo de esas narraciones la problemática de la mujer, tratando de reflejar el modo femenino de vivir los sentimientos y las relaciones interpersonales. Quiero decir que en esas películas se supera la típica instrumentalización de la mujer, como amante, esposa, madre o hija -siempre en relación con un varón- para ser ella misma protagonista que goza y sufre de su propia vida. Aunque, ciertamente, se trata de mujeres "perdedoras" que han de sacar fuerzas de la debilidad y sobreponerse a sus fracasos. Esto se aprecia particularmente en el guión de *El pájaro de la felicidad* (1993), título de resonancia barojiana, que llevó a la pantalla Pilar Miró y en el que se cuenta la huida hacia dentro de una mujer que, tras una violación, se siente insegura con todo lo que le rodea; y en *Sombras en una batalla*, donde nuevamente vemos las dificultades para encontrar la felicidad y el equilibrio afectivo de quien se encuentra rota por las sangrientas circunstancias que la rodean. Como también en el punto de vista de la anécdota -el desfalco en Santander de Pepe "el del Popular"- que da lugar a *Amor propio*: toda la historia se percibe desde la mujer del bancario que soporta las consecuencias del desaprensivo con quien se ha casado. Pero otros personajes, como su sobrina, también son víctimas del varón. Camus manifiesta que "muchas de mis películas están centradas en contar la historia de una mujer; quizá porque las mujeres son todas singulares, muy distintas entre sí, a diferencia de los hombres, que nos parecemos más entre nosotros".

LOS GUIONES. Igualmente se le reconoce su potencial creativo en la escritura de guiones; es decir, la capacidad para contar una historia a través de imágenes

habladas. Ya hemos indicado su guión suele ser una dificultad no en los demás aspectos y cuya carencia en el cine español, porque, en definitiva, realizar una obra de arte en imagen requiere memorias: "Considero que el trabajo de una película, porque es el trabajo de un rodaje, ni el montaje, son las cosas que se hacen sobre un argumento" (Wilder/Ruiz de Camus fueron en este terreno). "Yo no soy guionista profesional. Yo le gusta mucho escribir y entonces la gente me pide que escriba. Yo soy una persona absoluta de vivir con lo que uno quiere. Yo soy guionista; creo que no existe ahora hay gente que puede vivir con lo que uno quiere" (Villegas, 1976).

De hecho, muchos producidos por él, el resultado de su filmación: eso le dio lugar a que le llevó el guión de *Un lugar en el mundo* en el Festival de Cine de San Sebastián en varias películas- Adolfo Anson en los últimos tiempos. Aunque Camus la narrativa cinematográfica se ve en la historia de dos pícaros de la actualidad y dirigida por Miguel Hermoso, en 1985).

Pero no sólo las películas que se han hecho, sino también otras colaboraciones, particularmente en la adaptación de *La felicidad* (Pilar Miró, 1993), así como las películas que se señalan más adelante.

ue cuenta. Como la elección de una importante selección en los sellos, alejados de los cánones de Otero, Frederic de Pasquale, Gómez, etc. para papeles que requiere.

acercarse al mundo femenino: *Amor propio* el punto de vista de la mujer y, *La casa de Bernarda Alba*, la mujer, tratando de reflejar el impersonales. Quiero decir que mujer, como amante, esposa, misma protagonista que goza mujeres "perdedoras" que han fracasos. Esto se aprecia título de resonancia barojiana, la hacia dentro de una mujer rodea; y en *Sombras en una* entrar la felicidad y el equilibrio estancias que la rodean. Como Santander de Pepe "el del desde la mujer del bancario se ha casado. Pero otros ron. Camus manifiesta que de una mujer; quizá porque presencia de los hombres, que

cial creativo en la escritura a través de imágenes

habladas. Ya hemos indicado su pasión por los libros y por la literatura. La técnica del guión suele ser una dificultad no pequeña en muchos cineastas que dominan todos los demás aspectos y cuya carencia está a la base de gran parte de la crisis creativa del cine español, porque, en definitiva, sin un guión bien escrito es del todo imposible realizar una obra de arte en imágenes. Recordemos las palabras de Billy Wilder en sus memorias: "Considero que el trabajo de escribir un guión es el elemento más importante de una película, porque es decisivo. En la creación de una película, ni el reparto, ni el rodaje, ni el montaje, son tan decisivos como el momento en que se decide escribir sobre un argumento" (Wilder/Karasek, 1993, 121). Los comienzos cinematográficos de Camus fueron en este terreno, aunque él mismo ha reconocido las dificultades para ser guionista profesional: "Yo le tenía manía a dirigir. A mí siempre me ha gustado mucho escribir y entonces lo que pasa... quizá porque había una incompatibilidad absoluta de vivir con lo que uno ganaba escribiendo. En España no existe el oficio de guionista; creo que no existe en firme el oficio porque no alimenta... Yo no sé si ahora hay gente que puede vivir de esto, pero en aquellos tiempos no se podía" (Villegas, 1976).

De hecho, muchos productores rechazan un guión porque no se imaginan el resultado de su filmación: eso le sucedió a una productora multinacional a la que Camus le llevó el guión de *Un lugar en el mundo*, la película con la que consiguió la Concha de Oro en el Festival de Cine de San Sebastián en 1992 su amigo y discípulo -ayudante de dirección en varias películas- Adolfo Aristarain y, sin duda, uno de los filmes más emocionantes de los últimos tiempos. Aunque Camus no ha practicado el cine de género, su sabiduría para la narrativa cinematográfica se aprecia en el guión de *Truhanes* (1983), la estimulante historia de dos pícaros de la actualidad, protagonizada por Paco Rabal y Arturo Fernández y dirigida por Miguel Hermoso, con quien también colaboró en la escritura de *Marbella* (1985).

Pero no sólo las películas que ha dirigido revelan este mundo personal, sino también otras colaboraciones, particularmente los guiones que ha escrito a iniciativa propia: *El pájaro de la felicidad* (Pilar Miró, 1993), además de los dos guiones para Saura y otras adaptaciones que se señalan más adelante.

LA CULTURA LITERARIA. La cultura literaria que hay en el cineasta acaba aflorando en sus guiones y sus películas. Es la cultura universal que ve en la palabra la manifestación del ser más profundo de las personas y vehículo imprescindible para la comunicación y la convivencia. Veamos algunos casos. Uno de los personajes, encarnado por Agustín González, de su película *Después del sueño* se lamenta de la decadencia de la lectura: "En este país nuestro, los lugares llenos de libros son los únicos desiertos conocidos". Una cita de Jorge Luis Borges sirve para abrir una película (*La joven casada*) y otra para cerrarla (*Sombras en una batalla*). Los libros llegan a ser motivo de encuentro personal, como sucede con la novela "Los amores tardíos" de Pío Baroja, que la protagonista de *Los pájaros de Baden-Baden* ve en casa de un hombre a quien tiene que consultar para hacer su tesis doctoral y luego compra en una librería. En algunos momentos los personajes recitan poemas, como la pareja protagonista de *Werther* mientras viaja en un coche y ella recuerda a su madre fallecida; como en el encuentro entre los dos protagonistas en *Los pájaros de Baden Baden*, donde declaman a Lorca, Miguel Hernández, Góngora o Claudio Rodríguez en una especie de duelo de citas poéticas; como la chica de *La mujer y el pelele* que pide que le lean poemas de "Los versos del capitán" de Borges, aunque el hombre no se los crea o no los sienta, un elemento que Camus añade al guión inicial que los productores le encargan; como en *La joven casada* los personajes interpretados por Mark Edwards y Mayrata O'Wisiedo viven la utopía con los versos del poema "Innisfree, la isla del lago", de W.B. Yeats, que dicen: "Quisiera ser como el viento / e irme de nuevo a Innisfree, / levantarme una choza allí / de zarzas y de barro, / tener nueve surcos de alubias / y una colmena con mieles / y en la cabaña, del rumor / vivir acompañado. / Quisiera huir de todo / e ir de nuevo a Innisfree. / Oigo el agua del lago / que acaricia la orilla / y al seguir en mi ruta / o sobre el asfalto gris / la escucho / en lo profundo de mi pecho." La cita es, también, un homenaje del director a John Ford, uno de los maestros absolutos del cine de todos los tiempos: Innisfree es el espacio mítico irlandés que aparece en su obra maestra *El hombre tranquilo*, con John Wayne y Maureen O'Hara como imposible pareja. Precisamente el nombre de este poblado ha servido como título para una película-homenaje española *Innisfree* (José Luis Guerín, 1989).

EL SENTIDO DE LA HISTORIA. Si reparamos en la filmografía camusiana, vemos que, a lo largo de esta dilatada carrera, hay también una preocupación por contar la

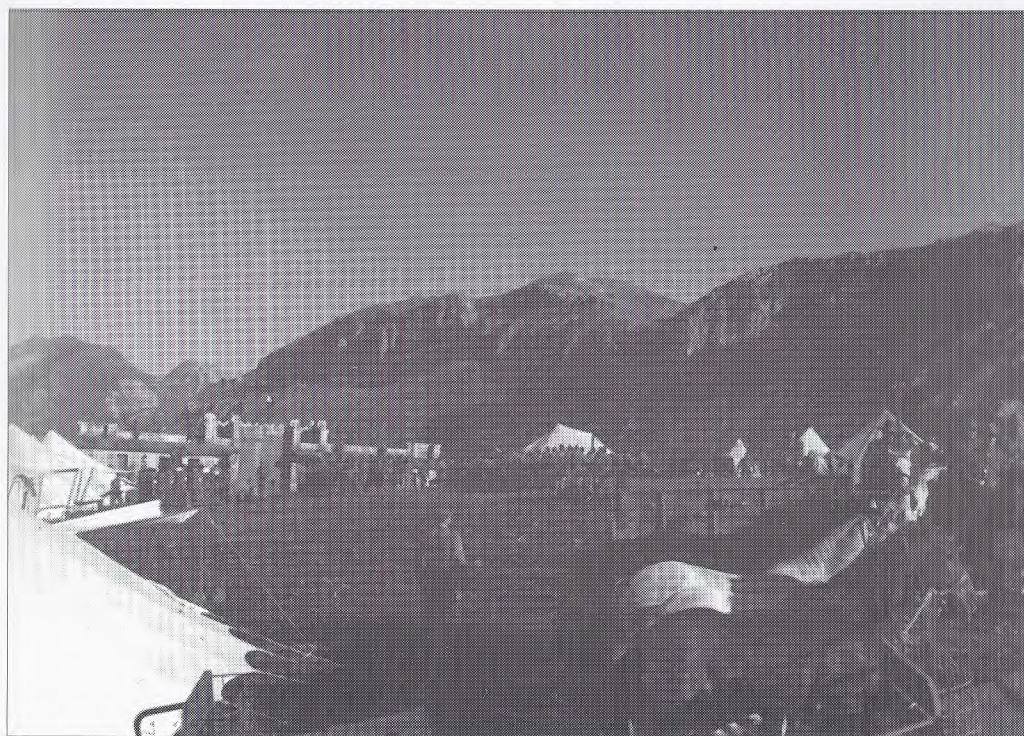
historia en relación con la vida y la preocupación por la historia. a Borges, quien dice que no cincuenta años". De hecho, en televisión como en los largometrajes se abordan varios personajes, género, como *Cuando Jimena* inseguridad y conflictos sociales también presente aunque un *del viento*. Pero esta época de desastres de la guerra y en *For* historia particular muestra tipo



ay en el cineasta acaba aflorando
ve en la palabra la manifestación
indible para la comunicación y la
enajes, encarnado por Agustín
la decadencia de la lectura: "En
desiertos conocidos". Una cita
ven casada) y otra para cerrarla
de encuentro personal, como
ue la protagonista de *Los pájaros*
ue consultar para hacer su tesis
mentos los personajes recitan
viaja en un coche y ella recuerda
protagonistas en *Los pájaros de*
e, Góngora o Claudio Rodríguez
de *La mujer y el pelele* que pide
aunque el hombre no se los crea
a inicial que los productores le
pretados por Mark Edwards y
ia "Innisfree, la isla del lago", de
e lime de nuevo a Innisfree, /
nueva surcos de alubias / y una
pañado. / Quisiera huir de todo
arola la orilla / y al seguir en mi
mi pecho." La cita es, también,
absolutos del cine de todos los
en su obra maestra *El hombre*
sible pareja. Precisamente el
a película-homenaje española

ilmografía camusiana, vemos
la preocupación por contar la

historia en relación con la vida de las gentes de nuestro país. La mirada sobre el pasado, la preocupación por la historia, la justifica el director de este modo: "Hay que hacer caso a Borges, quien dice que no se debería contar una cosa si antes no hubieran pasado cincuenta años". De hecho, este aspecto se tiene en cuenta tanto en los trabajos para televisión como en los largometrajes. En los documentales de la serie *Paisaje con figura* se abordan varios personajes emblemáticos de la historia de España; y series más de género, como *Curro Jiménez*, muestran también un contexto social de desigualdades, inseguridad y conflictos ideológicos muy propios del turbulento siglo XIX español, también presente aunque un tanto desfigurado por la estética de "western", en *La cólera del viento*. Pero esta época tiene un tratamiento más sistemático y maduro en *Los desastres de la guerra* y en *Fortunata y Jacinta*, el relato galdosiano que, a través de una historia particular muestra tipos humanos y preocupaciones sociales que son un buen



Plano de la guerra de Marruecos en la que participa el protagonista de la serie para televisión *La forja de un rebelde*.

exponente del espíritu de la época. El siglo XX español se toma desde sus mismos comienzos hasta la guerra civil en *La forja de un rebelde*, el trabajo basado en la novela de Barea que cuenta con pasión los conflictos sociales del primer tercio de nuestra centuria. La postguerra ha sido un tema que ha marcado la infancia de la generación de Mario Camus, como ya hemos dicho; no es extraño, entonces, que aparezca en *La colmena* y *Los días del pasado*, siempre en una perspectiva de vida cotidiana, centrándose el director en reflejar el contexto social y vital de las gentes (el hambre, la escasez de dinero, las miserias morales, la delación y la fidelidad al régimen, la comida, la clandestinidad...) antes que en hacer un discurso netamente político. Otro tanto sucede con los años cincuenta/sesenta en *Los santos inocentes*, *Los pájaros de Baden-Baden*; el exilio de los derrotados en aquella contienda aparece, de algún modo, en el personaje protagonista de *La vieja música*, un transterrado que regresa para recuperar, sin éxito, el tiempo pasado. Acontecimientos de la historia más reciente aparecen como telón de fondo en dos de las películas más personales de Camus: en *Sombras en una batalla* es el terrorismo etarra y la respuesta de los GAL que destrozan la vida de una mujer e impiden la construcción de un futuro esperanzador; y en *Después del sueño* es la caída del muro de Berlín y el ocaso de la utopía igualitaria que permite, como contrapunto, el triunfo del arribismo. Los conflictos laborales a partir de una reconversión industrial son el escenario de su película para la televisión *La mujer y el pelele*. Incluso la "cultura del pelotazo", la búsqueda del enriquecimiento rápido de los años ochenta, está presente en *Amor propio*, donde una mujer es víctima de los banqueros, de su marido bancario y del vividor de su hermano: hay una crítica social importante en esta historia muy arraigada en el presente de nuestro país. Como queda dicho, esta película surge a partir de la noticia periodística del desfalco de "Pepe el del Popular", un director de una oficina bancaria de Santander que huyó en diciembre de 1991 habiendo estafado unos 5500 millones de pesetas, de los cuales mil eran en dinero negro, que captó y administró al margen de la institución que representaba.

2.6 Los trabajos para tele

Hablar de televisión en España es someterse a una dinámica de mantener unos índices de audiencia en función de esos datos y de la realidad privadas (1988), que es la época en la que las cosas son muy distintas: hay un cambio y los modos de producción son muy parecidos. Algunas grandes series como *La forja de un rebelde*, *Los desastres de la guerra*, etc., decir, que el guión, el formato de estas series se realiza exactamente como de grandes obras cabe pensar que entre 90 y 120 minutos, resulta importante subrayar estos datos: emiten en televisión.



2.6 Los trabajos para televisión

Hablar de televisión en España en la actualidad es, para un creador de cine, someterse a una dinámica de producción audiovisual en la que todo está dirigido a mantener unos índices de audiencia y cada elemento del producto resultante se estudia en función de esos datos y de la competencia. Pero hasta la aparición de las televisiones privadas (1988), que es la época en la que Camus trabaja para la pequeña pantalla, las cosas son muy distintas: hay un trasvase de profesionales entre el cine y la televisión y los modos de producción en los espacios documentales y de ficción son muy parecidos. Algunas grandes series para televisión (*Fortunata y Jacinta*, *La forja de un rebelde*, *Los desastres de la guerra*) se plantean como películas de larga duración; es decir, que el guión, el formato de película, el rodaje, el montaje y la postproducción de estas series se realiza exactamente igual que las de una película. Incluso, en los casos de grandes obras cabe pensar que con el tiempo estándar de un largometraje comercial, entre 90 y 120 minutos, resulta forzada la adaptación audiovisual. Me parece muy importante subrayar estos datos frente a quienes desdeñan las series de calidad que se emiten en televisión.



Mario Camus dirigiendo a Vaclav Vodak y a Fernando Rey en una secuencia de *Después del sueño*, una de sus películas más personales, cuya primera parte está rodada en Santander.

Camus ha tenido éxito con sus trabajos televisivos, pues la primera película española para la pequeña pantalla que se dio en la televisión francesa fue *La leyenda del alcalde de Zalamea*, que siendo una producción de TVE también tuvo estreno comercial en las salas. Después, *Los camioneros* o *Curro Jiménez* se ha vendido a muchas televisiones de todo el mundo, lo mismo que *Fortunata y Jacinta*.

También ha caminado nuestro autor por los senderos del documental, minusvalorados injustamente por muchos de los grandes autores, pero en los que se aprecia el oficio y la capacidad de comunicación visual de los mejores cineastas, como se ha visto, por ejemplo, en los trabajos de John Huston durante la Guerra Mundial. Camus ha realizado una veintena de documentales en los que huye de toda perspectiva turística o publicitaria para acercarse al alma de los espacios habitados que filma. Incluso en *Madrid* (1984) llega a despojar la imagen de toda explicación consiguiendo un enorme efecto de elocuencia visual.



Fernando Valverde y Verónica Forqué en un plano de *Amor propio*, la última producción de Mario Camus.

2.7 El paisaje como actor

Tan pronto como puede, él. Se trata de uno de los primeros de tiempo que pienso que las películas o Barcelona y explorar las inmensas (1984). Si una de las consignas del en los espacios reales de las vidas

Por una parte, es un mundo de localizaciones, porque cuando se sucede con *Al ponerse el sol*, las películas en la región porque se necesita -mar, playas, montañas, filmes. Pero, por otra parte, Cantabria. Toda plasmación concreta que contribuya a hacer personas, especialmente cuando decisivo en la propia historia: José (1950) su película de gentes de heroico permanente. Camus en *Zalamea* o *Los santos inocentes* ubica en Andalucía las vicisitudes en *Fortunata y Jacinta* y el actor opera como símbolo cinematográfico

Por ello, cuando el director maquis y una maestra de *Los días* porque la obra de arte -la creación personal y social. Camus es, como y de su historia; y, como nos

alivos, pues la primera película
visión francesa fue *La leyenda*
de TVE también tuvo estreno
Curro Jiménez se ha vendido a
Fortunata y Jacinta.

los senderos del documental,
los autores, pero en los que se
los mejores cineastas, como
en durante la Guerra Mundial.
que huye de toda perspectiva
los habitados que filma. Incluso
explicación consiguiendo un



Fernando Valverde
y Verónica Forqué
en un plano de
Amor propio, la
última producción
de Mario Camus.

2.7 El paisaje como actor

Tan pronto como puede, Mario Camus acude a Cantabria para rodar sus películas. Se trata de uno de los primeros directores que ruedan fuera de los lugares trillados "hace tiempo que pienso que las películas deben abandonar sus escenarios habituales de Madrid o Barcelona y explorar las inmensas posibilidades que da el resto del país" (Weinrichter, 1984). Si una de las consignas del neorrealismo fue sacar las cámaras a la calle y ponerlas en los espacios reales de las vidas de las gentes, Camus aprende bien la lección.

Por una parte, es un modo cómodo de acudir a un lugar donde no necesita buscar localizaciones, porque conoce la tierra y los escenarios naturales para los filmes. Así sucede con *Al ponerse el sol*, *Los camioneros* o *Amor propio*. Camus rueda estas películas en la región porque se siente cómodo en ella, tiene los elementos dramáticos que necesita -mar, playas, montes, barcos- para las cuidadas puestas en escena de sus filmes. Pero, por otra parte, ciertas historias no podían sino haberse rodado en Cantabria. Toda plasmación cinematográfica de una historia necesita un escenario concreto que contribuya a hacerla verosímil y a "amueblar" la acción protagonizada por personas, especialmente cuando el espacio natural o el entorno urbano juegan un papel decisivo en la propia historia: John Huston no titula por casualidad *La jungla del asfalto* (1950) su película de gentes desarraigadas en la ciudad, donde sobrevivir es un acto heroico permanente. Camus acude a Extremadura para filmar *La leyenda del alcalde de Zalamea* o *Los santos inocentes*, a la fronteriza Zamora para *Sombras en una batalla*, ubica en Andalucía las vicisitudes de *Curro Jiménez* y recrea el Madrid decimonónico en *Fortunata y Jacinta* y el actual en *Los pájaros de Baden-Baden*. Cada espacio real opera como símbolo cinematográfico al servicio de una historia.

Por ello, cuando el director cántabro tiene que contar la historia de amor entre un maquis y una maestra de *Los días del pasado* necesariamente la ubicará en nuestra región, porque la obra de arte -la creación genuina- de un autor está enraizada en una cultura personal y social. Camus es, como todo creador auténtico, hijo de su tiempo, de su espacio y de su historia; y, como nos muestra la historia de las artes, sólo siendo fiel a su

personalidad concreta y a sus raíces puede crear obras de envergadura, singulares obras artísticas que trascienden las coordenadas concretas de su creación para permanecer en el tiempo y constituirse en elementos de la cultura universal. Por estas razones, cuando Mario Camus ha filmado en su tierra -que es su espacio vital- sus guiones propios, el resultado ha sido la obra singular: *Los días del pasado* y *Después del sueño* están entre las dos películas más personales del cineasta mon-tañés.

Pero el paisaje de Cantabria ofrece unas características que le hacen propicio para las localizaciones de historias con un talante muy concreto. Sería impensable un "western" entre bosques de hayas y robles o un relato de cine negro en la placidez rural de nuestra tierra. Si hemos de creer la etimología de "Cantabria" que hace referencia a la mar y a la montaña, como los dos fenómenos naturales que se imponen a la vida de quienes los habitan, éstos habrán de ser los actores-escenarios privilegiados de cuanto se rueda en nuestra tierra.

Los acantilados y la mar como espacio misterioso -unas veces límite, otras sueño, ruta o posibilidad- aparecen en varias secuencias del cine de Camus. El horizonte recortado de la costa es uno de sus espacios preferidos, incluso en los documentales, como el plano que filma en una grúa de diez metros subida en una cotería entre Ubiarco y Puerto Calderón, que causa asombro y que rodó para el episodio *El marqués de Santillana* de la serie "Paisaje con figuras", protagonizado por el veterano Antonio Casas. Pero hay más costa y playa que mar -al que se respeta y se mantiene como interrogante- de modo que esos arenales batidos por las olas son espacios de purificación, ensayos de libertad para los personajes condicionados por las circunstancias, desde *La cólera del viento* hasta *La joven casada*. Cerca de la mar, en playas o acantilados, hacen los proyectos de aventura común las parejas de la cinematografía camusiana. Se respeta el mar porque "dentro" del él están seres casi míticos, personajes "fuera de campo" que actúan como referentes ideales: el marido ausente de Mayrata O'Wisiedo en *La joven esposa* está embarcado; los guerrilleros de *Los días del pasado* alcanzan la libertad -o la muerte, pues toda apuesta por la liberación entraña riesgo- a través del mar; el personaje ausente Sam Pearson de *Al ponerse el sol* naufragó en una lancha... En estos tres casos, se omite la acción o se trata de personajes que no aparecen visualmente en las películas.

En *Después del sueño* hay donde vemos un barco surcando, parece trucada de puro contenido. En *Werther* está continuamente a película comienza con una secuencia cuando sentía que iba a tener un la mar... El recuerdo de entrar de la historia que se cuenta en contar una historia sobre estos volvieron y nadie los ha hecho al protagonista de *Los pájaros de estas palabras* de John Perse "Bola de la ciudad".

Si el lector recuerda la Mediterráneo verá la diferencia género de la comedia, con el de la de la costa, el mar o la playa en

La "melancolía", como en fiada en los paisajes de Cantabria con ese tono (*La joven casada* y luz del Norte son auténticos protagonistas los personajes se mueven entre la impotencia del presente; como la *bosque* (1978) o *La mitad del* Gutiérrez Aragón. La fotografía, el colorismo y esteticismo superficial

Pero también la montaña o de amenaza: el helicóptero que pequeño íbamos al valle de Gatu

de envergadura, singulares obras
su creación para permanecer en
eterno. Por estas razones, cuando
el vital- sus guiones propios, el
Después del sueño están entre las

películas que le hacen propicio para
la. Sería impensable un "western"
en la placidez rural de nuestra
la hace referencia a la mar y a la
ponen a la vida de quienes los
alegiados de cuanto se rueda en

las veces límite, otras sueño, ruta
camus. El horizonte recortado de
documentales, como el plano que
de Ubiarco y Puerto Calderón, que
de *Blantillana* de la serie "Paisaje
Pero hay más costa y playa que
de modo que esos arenales
de libertad para los personajes
hasta *La joven casada*. Cerca
aventura común las parejas de
dentro" del él están seres casi
referentes ideales: el marido
barcado; los guerrilleros de *Los*
puesta por la liberación entraña
de *Al ponerse el sol* naufragó
se trata de personajes que no

En *Después del sueño* hay un plano magnífico rodado en la bahía santanderina donde vemos un barco surcando las dunas de la playa de Somo, en una imagen que parece trucada de puro contenido poético; el personaje que interpreta Eusebio Poncela en *Werther* está continuamente atravesando la bahía en las lanchas. Por cierto, esta película comienza con una secuencia en la que se habla de que la abuela del profesor cuando sentía que iba a tener un hijo se embarcaba en un pesquero para dar a luz en la mar... El recuerdo de entrar barcos rusos en la bahía santanderina está en el germen de la historia que se cuenta en *Después del sueño*: "me planteé que sería interesante contar una historia sobre estos personajes que estuvieron muchos años en Rusia y que volvieron y nadie les ha hecho caso". También hay nostalgia del mar, como le sucede al protagonista de *Los pájaros de Baden-Baden*, que siente la soledad de la ciudad con estas palabras de John Perse "Sólo a la mar diremos lo infelices que fuimos en las fiestas de la ciudad".

Si el lector recuerda las películas españolas con exteriores rodados en el Mediterráneo verá la diferencia abismal entre ese tipo de cine, casi siempre dentro del género de la comedia, con el de Camus y el valor casi opuesto de los espacios naturales de la costa, el mar o la playa en uno y otro caso.

La "melancolía", como constante del cine de Mario Camus, viene bien fotografiada en los paisajes de Cantabria, aunque también ha rodado dos películas en Galicia con ese tono (*La joven casada* y *La vieja música*). La lluvia, la bruma, el cielo gris y la luz del Norte son auténticos protagonistas de las en esas obras más personales en que los personajes se mueven entre el deseo y la realidad, entre el peso del pasado y la impotencia del presente; como también lo son en *Habla mudita* (1973), *El corazón del bosque* (1978) o *La mitad del cielo* (1986) del otro gran cineasta cántabro, Manuel Gutiérrez Aragón. La fotografía, coherente con ese tono y el talante dramático, evita todo colorismo y esteticismo superficiales.

Pero también la montaña es un espacio de ocultación -otra vez *Los días del pasado*- o de amenaza: el helicóptero que la sobrevuela y se accidenta en *La joven casada*. "De pequeño íbamos al valle de Cabuérniga por las fiestas del Carmen y recuerdo la lluvia

y la oscuridad a media tarde... Para *Los días del pasado* buscamos el punto más al interior del valle, Bárcena Mayor, pero nos hizo un tiempo soleado que nos impedía rodar. Justamente el único día que teníamos el clima apropiado había huelga y no pudimos rodar". Su última película *Amor propio*, fue rodada en Santander, Pesués y Liébana (Mogrovejo).

En el primer documental que se le encarga, *La bahía de Santander* (1968) da una perspectiva crítica que no agrada a muchas personas, lo que le sirve una repulsa hasta extremos insospechados y TVE ha de producir otro trabajo más complaciente. Esto nos demuestra que Camus evita en todo momento la utilización del entorno natural para hacer "postales turísticas": su paisaje siempre está referido al paisanaje.

2.8 Otras vinculaciones con Cantabria

Pero las relaciones con Cantabria no quedan ahí. Mario Camus es un buen amante de la tierra que disfruta con la compañía de sus paisanos y se congratula cuando, además, los tiene como compañeros de trabajo. No hay un solo cineasta, sea actor, eléctrico o doblador, que haya trabajado con él y a quien no recuerde por algún motivo, sobre todo si comparte patria chica. En sus primeros trabajos, como el guión de *Llanto por un bandido* para Saura, y en otros rodajes iniciales estuvo presente Manuel Revuelta (Cabuerniga, 1935), que había sido compañero suyo de colegio en Santander; el veterano Santiago Ontañón hizo los decorados para *La visita que no tocó el timbre*, a pesar de que tuvieron desavenencias por la forma de trabajar. Así, tiene presente en su memoria perfectamente que el actor que interpreta al capitán en *La leyenda del alcalde de Zalamea* es Julio Núñez, un torrelaveguense; o que el regidor de *Fortunata y Jacinta* fue otro cántabro: Gómez Urtiaga. Mantiene amistad con el conocidísimo actor Antonio Resines (Torrelavega, 1954), que, aunque ha frecuentado más la comedia -género en el que Camus no se siente a gusto, con la excepción de *Amor propio* (1994)- ha trabajado a sus órdenes en *La colmena* y *La vieja música*. El director artístico santanderino y premiado por la Academia de Cine con varios "goyas",

Javier Artíñano también ha trabajado en la guerra.

Casi todos los hilos que le unen con Cantabria son de Mario Camus. Cuando el cineasta rodó *Intruso* (1993), con Victoria de Carlos Ramón, que ha sido el

pasado buscamos el punto más al
n tiempo soleado que nos impedía
lima apropiado había huelga y no
e rodada en Santander, Pesués y

a bahía de Santander (1968) da una
a, lo que le sirve una repulsa hasta
abajo más complaciente. Esto nos
utilización del entorno natural para
referido al paisanaje.

en ahí. Mario Camus es un buen
de sus paisanos y se congratula
abajo. No hay un solo cineasta, sea
l y a quien no recuerde por algún
primeros trabajos, como el guión
edajes iniciales estuvo presente
a compañero suyo de colegio en
grados para *La visita que no tocó*.
ir la forma de trabajar. Así, tiene
interpreta al capitán en *La leyenda*
veguense; o que el regidor de
laga. Mantiene amistad con el
4), que, aunque ha frecuentado
le a gusto, con la excepción de
a colmena y *La vieja música*. El
emia de Cine con varios "goyas",

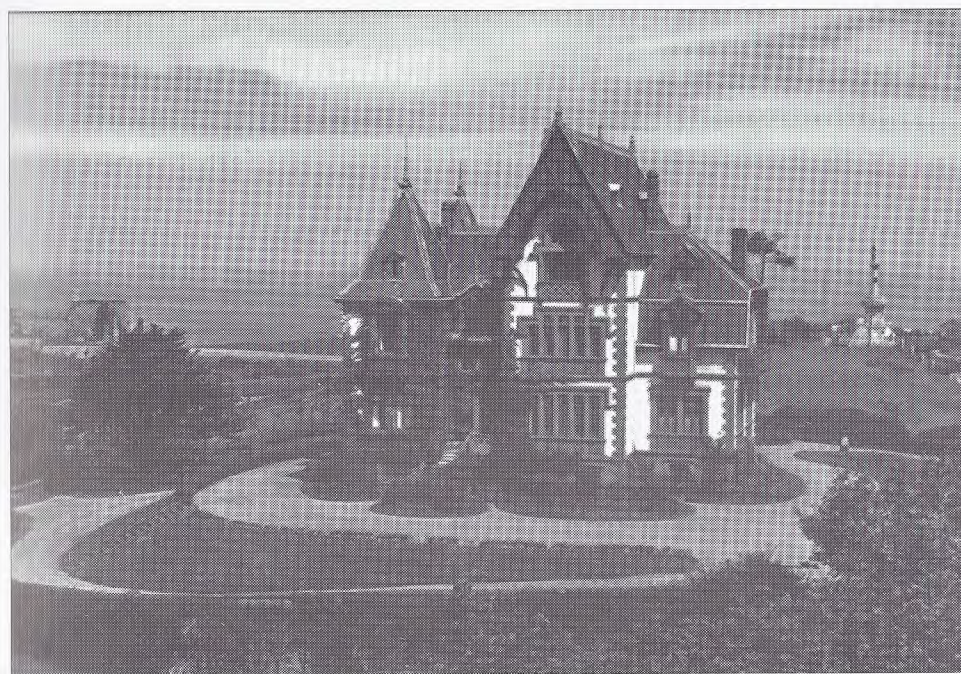
Javier Artiñano también ha trabajado con Camus en *Fortunata y Jacinta* y *Los desastres de la guerra*.

Casi todos los hilos que llevan al cine en Cantabria en los últimos años parten de Mario Camus. Cuando el cineasta barcelonés Vicente Aranda llega a Santander para rodar *Intruso* (1993), con Victoria Abril, Imanol Arias y Antonio Valero, lo hace de la mano de Carlos Ramón, que ha sido el productor de *Sombras en una batalla*.

3. Comillas en el cine

Todavía los más viejos del lugar recuerdan las proyecciones de cine que hubo en Comillas, en la Plaza, durante los veranos, en las fiestas del Cristo del Amparo; o en lo que ahora es el bar Covadonga, donde proyectaba Fernando Val, quien antes lo había hecho en su casa del corro san Pedro. Posteriormente fue el cine Campíos la sala que alimentó durante muchos años los sueños de los comillanos. Este cine cerró sus puertas, como tantos otros en la España rural, con la crisis provocada por la televisión en los años setenta y, posteriormente, el vídeo en los ochenta.

La villa de Comillas ha servido para el rodaje de varias películas y anuncios de televisión. Para escribir la historia de los pueblos es importante, también, guardar



El chalet de El Duque, escenario de varios rodajes de Comillas .

memoria de acontecimientos como éstos, por lo que afectan a la vida cotidiana y a la cultura de las gentes, más que por su potencial para determinar el futuro. De ahí nuestro empeño en recopilar esos rodajes en las páginas que siguen. Para un pueblo pequeño, la invasión de la parafernalia del cine es todo un acontecimiento que suscita curiosidades y provoca emociones e ilusiones. Así, la repetida presencia de Marisol -quien, por cierto se rompió una pierna en Comillas durante uno de los rodajes- y de otros divos y divas de la pantalla altera la rutina cotidiana y provoca pasiones insospechadas. Sobre todo en unos años en que los actores y actrices gozaban del estatuto de "estrellas". También para los propios cineastas ha deparado sorpresas rodar en Comillas, acostumbrados a comidas de bocadillos fríos y una triste naranja durante los rodajes, se encontraron con los improbables manjares de *La Colasa*: una gran cacerola de alubias.

Hoy, en la década de los noventa, con la abundancia televisiva y las cámaras domésticas de vídeo, las imágenes han perdido la sacralidad y la fascinación de que siempre han gozado en el cine. Quienes nacimos al cine viendo el misterio de un rodaje perdimos prematuramente la inocencia sobre el arte cinematográfico, en el que todo necesita ser artificial y minuciosamente preparado para dar la sensación de realidad espontánea captada por un ojo invisible. Nos asombramos al ver cómo, gracias a la poderosa iluminación de los equipos que se usaban en los años sesenta, la Plaza de Comillas simulaba un atardecer a media mañana, casi como los primeros espectadores que, desde las butacas trataban de esquivar el tren que se les venía encima en las primeras películas con que nació el cine.

La proyección en la sala oscura ha cautivado a generaciones enteras; mucho más cuando los espectadores eran capaces de reconocer en esas imágenes la plaza de su pueblo, el bar donde cotidianamente se echa la partida o, más aún, al vecino que aparece muy rápidamente en un plano. Entre los comillanos que actuaron como extras estaban Julita Viadero, Mónica Villanueva, Jesús Pérez Mazón, Almudena de Vicente Incera, Lolo Lamadrid, Juanero Sánchez, Catalina Noriega, Teresa Martínez, José Fernández Iglesias, Julián M^a Sanjuán, etc. Precisamente Camus, que tiene debilidad por los personajes encarnados por gente de gran vitalidad y expresividad en los rostros,

saca a Masio el de La Hayuela, in
fue a Madrid para rodar unos pla

3.1 Los escenarios de la in

En las dos últimas décadas
Comillas, Antonio López, hay una
la fisonomía de la villa. Se consti
panteón de los marqueses (1881)
con planos de Gaudí, el asilo de
Cascante, la Estatua al Marqués
(1893) y la fuente de Tres Caños (1
su estilo pertenece más a la vangu



afectan a la vida cotidiana y a la
terminar el futuro. De ahí nuestro
siguen. Para un pueblo pequeño,
cimiento que suscita curiosidad
presencia de Marisol -quien, por
los rodajes- y de otros divos y
pasiones insospechadas. Sobre
titan del estatuto de "estrellas".
presas rodar en Comillas, acos-
naranja durante los rodajes, se
Colasa: una gran cacerola de

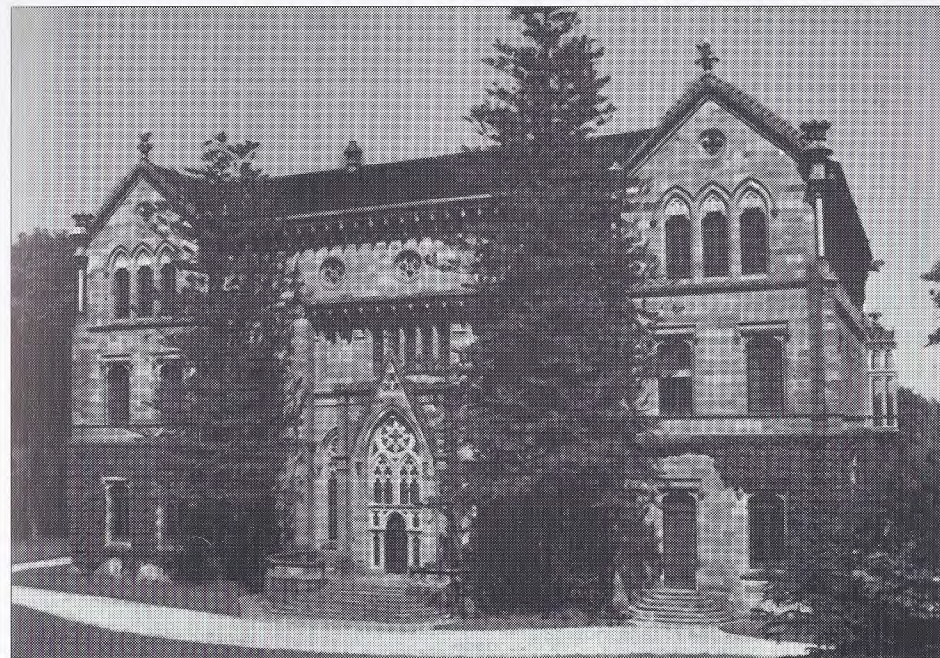
idancia televisiva y las cámaras
ralidad y la fascinación de que
viendo el misterio de un rodaje
ematográfico, en el que todo
a dar la sensación de realidad
mos al ver cómo, gracias a la
los años sesenta, la Plaza de
amo los primeros espectadores
lea venía encima en las primeras

eraciones enteras; mucho más
esas imágenes la plaza de su
la o, más aún, al vecino que
nas que actuaron como extras
Mazón, Almudena de Vicente
iega, Teresa Martínez, José
la Camus, que tiene debilidad
y expresividad en los rostros,

saca a Masio el de La Hayuela, trovador de Cantabria, en *Los días del pasado* y hasta
fue a Madrid para rodar unos planos en *La forja de un rebelde*.

3.1 Los escenarios de la imaginación

En las dos últimas décadas del siglo pasado y a iniciativa del primer marqués de Comillas, Antonio López, hay una intervención urbanística que cambia definitivamente la fisonomía de la villa. Se construye la Universidad Pontificia (1882-1892), la capilla-panteón de los marqueses (1881), el Palacio de Sobrellano, El Capricho (1883-1885) con planos de Gaudí, el asilo-hospital (1885), proyectado y dirigido por Cristóbal Cascante, la Estatua al Marqués de Comillas (1890), la restauración del cementerio (1893) y la fuente de Tres Caños (1899). Con la excepción de la obra de Gaudí, que por su estilo pertenece más a la vanguardia del siglo XX que al historicismo del XIX y del



Contrafachada del
Palacio de
Sobrellano que fue
construido por el
Marqués de Comillas.

asilo-hospital, el resto de las intervenciones, debidas a los arquitectos Martorell y Domènech i Muntaner, se inscriben dentro del llamado neogótico, un estilo señorial y refinado al mismo tiempo. Por ello, todas estas construcciones han hecho de Comillas un enclave de primer orden en la historia del Modernismo arquitectónico.

El cementerio comillano ha sido uno de los escenarios elegidos por los cineastas que se han acercado a Comillas. En su origen fue una iglesia del siglo XII que, según la tradición, fue abandonada por el pueblo debido a un conflicto con un personaje importante. El arquitecto Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), que es autor del Palau de la Música Catalana y del Hospital de San Pablo, en Barcelona, realiza una mínima intervención, respetando las ruinas de la vieja iglesia y creando alrededor una tapia con una hermosísima portada. Se aprecia en el conjunto el medievalismo romántico, el simbolismo y la concepción de arte total que caracterizan al Modernismo. La estatua del Ángel Exterminador (el "angelote" para el pueblo), obra de Josep Llimona, ubicada en lo más alto del conjunto, proporciona a éste una solemnidad y relevancia desacostumbradas. En el interior hay otra escultura de Llimona en el panteón de Piélagu, que fue yerno del marqués y que representa otro ángel sobre las olas de la mar; no en vano el silencio de la necrópolis está poblado por el rumor de las olas en los acantilados cercanos, como recuerda el poeta comillano Jesús Cancio (1885-1961): "Que mi cuerpo repose / bajo el florido manto / del viejo camposanto / que se alza en mi lugar / y en el que cada tumba / es dos veces sagrada / porque está salpicada / por la espuma del mar".

La historia del abandono de la antigua iglesia donde ahora se ubica el cementerio tiene su interés. Durante la II República, Jesús Cancio es elegido concejal por el partido de Manuel Azaña. Había recibido el nombramiento de Delegado protector del tesoro histórico y artístico de Comillas y su comarca. En noviembre de 1936, en plena efervescencia anticlerical, un delegado gubernativo intenta demoler la iglesia parroquial de san Cristóbal, que se encuentra en el centro del pueblo, junto a la Plaza. Cancio, republicano y creyente sincero, se opone al derribo en nombre de la fe, pero también de la honrosa tradición que está en el origen de ese templo. Explica al pueblo llano y a los concejales las razones por las que sería una barbaridad demoler la iglesia. Les cuenta

cómo, allá por el siglo XV, el pueblo... las distinciones que se establecían... "arrojaron al mar cuanto contenían... poseían lo que ellos llamaban un... toleraba, y mejor aún, que amparaba... no entrar más en ninguna Casa de... levantaron la referida fábrica religiosa... e iglesia que fue la única que en... cercanías" (**Corona Cabello**, 1971).

La capilla-panteón, construida por Martorell i Montells (1833-1906), es neogótica en las construcciones de dote-literato Cinto Verdaguer y se destacan los bancos diseñados por la Familia. Se trata, al decir de Llimona, de un esteticismo decimonónico en que las formas esculturales sinuosas y... (**Arnús**, 1984). Fue inaugurada en 1893. Pasaron unas vacaciones en aguas calientes que, como recuerdan las crónicas, el 6 de septiembre una sesión del Ayuntamiento inauguró la primera instalación de incandescencia que funcionó en Comillas. Los asombrados testigos apreciaban una luz temblorosa que hemos visto en Manresa que no ofende a la vista con oscilaciones.

El Palacio de Sobrellano, con su arquitectura historicista de la época, su concepción del espacio es clásica: galerías, vidrieras y rosetones en la

as a los arquitectos Martorell y
lo neogótico, un estilo señorial y
ucciones han hecho de Comillas
mo arquitectónico.

arios elegidos por los cineastas
a Iglesia del siglo XII que, según
a un conflicto con un personaje
(1850-1923), que es autor del
ablo, en Barcelona, realiza una
Iglesia y creando alrededor una
n el conjunto el medievalismo
ue caracterizan al Modernismo.
pueblo), obra de Josep Llimona,
le una solemnidad y relevancia
de Llimona en el panteón de
s ángel sobre las olas de la mar;
por el rumor de las olas en los
ano Jesús Cancio (1885-1961):
camposanto / que se alza en mi
/ porque está salpicada / por la

da ahora se ubica el cementerio
a elegido concejal por el partido
Delegado protector del tesoro
noviembre de 1936, en plena
ta demoler la iglesia parroquial
ueblo, junto a la Plaza. Cancio,
ombre de la fe, pero también de
Explica al pueblo llano y a los
demoler la Iglesia. Les cuenta

cómo, allá por el siglo XV, el pueblo marinero con su regidor a la cabeza se levantó contra las distinciones que se establecían en el templo y el despotismo del Duque del Infantado, “arrojaron al mar cuanto contenía el edificio en que los citados e indignos caballeros poseían lo que ellos llamaban un Sitial de honor, y después de prender al sacerdote que toleraba, y mejor aún, que amparaba tamaños desafueros, salieron de allí (...) y juraron no entrar más en ninguna Casa de Dios en la que hubiesen distinciones humanas, y levantaron la referida fábrica religiosa, empeño en el que tomaron parte tres generaciones, e iglesia que fue la única que en nuestra provincia vivió libre como el mar que bate sus cercanías” (**Corona Cabello**, 1974, pp. 162-164).

La capilla-panteón, construida por Camilo Oliveras siguiendo los planos de Joan Martorell i Montells (1833-1906), quien sobresale por su aplicación de la estética neogótica en las construcciones de colegios e iglesias. Fue consagrada por el sacerdote-literato Cinto Verdaguer y es una catedral gótica en miniatura. En su interior destacan los bancos diseñados por Antonio Gaudí, el genio arquitectónico de la Sagrada Familia. Se trata, al decir de los especialistas, de “una obra maestra reflejo del esteticismo decimonónico en que conviven elegantemente una tipología gótica con unas formas esculturales sinuosas y otras producto de la simbiosis entre arte e industria” (**Arnús**, 1984). Fue inaugurada por el rey Alfonso XII y la reina María Cristina, que pasaron unas vacaciones en agosto y septiembre de 1881 en la villa de los arzobispos que, como recuerdan las crónicas, fue esporádicamente capital de España al celebrarse el 6 de septiembre una sesión del Consejo de Ministros. Por cierto, para la ocasión se inauguró la primera instalación eléctrica de iluminación urbana con el sistema de incandescencia que funcionó en nuestro país, y que, según las crónicas de la época, los asombrados testigos apreciaban del siguiente modo: “no es, por cierto, la luz pálida y temblorosa que hemos visto en Madrid, sino luz vivísima, blanca, fija como la Luna, que no ofende a la vista con oscilaciones, ni con reflejos opacos” (**Del Río**, 1981).

El Palacio de Sobrellano, también de Martorell, es una buena muestra de la arquitectura historicista de la época, en la que predomina el estilo neogótico. Aunque la concepción del espacio es clásica, los elementos ornamentales y decorativos, los arcos, galerías, vidrieras y rosetones son góticos. Llama la atención la galería exterior, adosada

a la fachada principal con su juego de tracerías. El interior no es menos vistoso, particularmente la doble escalera iluminada con claraboyas de colores a la que se accede desde el amplio vestíbulo. La contrafachada, mucho más austera, fue el decorado natural empleado en el cine por Ibáñez Serrador. Palacio y capilla forman, con El Capricho, un entorno de primera magnitud, no exento de historia.

El puerto de Comillas también ha sido otro escenario cinematográfico. Es un puerto pequeño, abrigado, totalmente artificial. Sabemos que existen pesquerías desde 1486. Históricamente sirvió como refugio para una flota que se ha dedicado a la caza de ballenas, que fue una industria próspera hasta el siglo XVIII. Todavía en la playa hay una roca conocida como la "piedra de la ballena" porque en ese lugar parece que se desollaban los cetáceos capturados. Posteriormente fue utilizado para el transporte de calamina de los yacimientos cercanos de los Pozos Azules.

Pero no todos los escenarios provienen de la intervención humana ni son producto de la imaginación y el esfuerzo de los hombres, pues la naturaleza ofrece muchas veces lo más hermoso. Así, los acantilados de alrededor del cementerio, la



Vista de la playa de Oyambre con la ría de La Rabía en primer plano.

playa de Oyambre, la ría de la Rabía de Oyambre enamora al que la ve. Es extraño que Camus y Guillén quedaran cautivados por su hermosura permanecían en estado salvaje. Allí albergaba las instalaciones del Real desde las alturas a "El Pájaro Ana monoplaneo Bernard 190 de ala alta "Oiseau canari", en el que viajaban Armand Lotti y René Lefebvre, atraídos sin escalas, entre la playa de Oyambre. Llevaban 29 horas de vuelo y cinco días antes de lo previsto y hubieron de salir las siete de la tarde el 14 de junio. La aventura aérea simplemente norteamericano llamado Arthur, muy deseoso de alcanzar notoriedad y fama, enojo inicial, fue aceptado el inevitable redactaron sobre la marcha un artículo a sus forçados compañeros de viaje artículos que la prensa americana publicó (1979). La travesía del océano en diez veces en aquel momento y el vuelo años después de que "El espíritu de mayo de 1927, en lo que se escribió sobre este acontecimiento, el mago de San Luis (1957).

Un monolito, cincelado por las muy circunstanciales de Jesús María su glorioso vuelo / un águila de espaldas / entre la sombra del mar y del cielo.

interior no es menos vistoso, boyas de colores a la que se mucho más austera, fue el or. Palacio y capilla forman, con de historia.

enario cinematográfico. Es un que existen pesquerías desde que se ha dedicado a la caza de III. Todavía en la playa hay una en ese lugar parece que se utilizado para el transporte de ules.

la intervención humana ni son tes, pues la naturaleza ofrece e alrededor del cementerio, la



playa de Oyambre, la ría de la Rabia,... también han servido de plató natural. La playa de Oyambre enamora al que la conoce, mucho más cuando aún estaba virgen; no es de extrañar que Camus y Gutiérrez Aragón, los dos grandes cineastas de Cantabria, quedaran cautivados por su hermosura. Hasta hace bien poco la playa y sus alrededores permanecían en estado salvaje. Solamente había una construcción: la casa que albergaba las instalaciones del Real Club de Golf de Oyambre. Lo mismo que sedujo desde las alturas a "El Pájaro Amarillo", que no es un ave de la mitología local, sino un monoplano Bernard 190 de ala alta con un motor Hispano-Suiza de 600 caballos. El "Oiseau canari", en el que viajaban tres aeronautas franceses, Jean Assollante, Armand Lotti y René Lefébvre, atravesaba el Atlántico con el proposito de hacer el vuelo, sin escalas, entre la playa de Old Orchard, cerca de Boston (Maine), y la capital francesa. Llevaban 29 horas de vuelo y cinco mil quilómetros cuando el combustible se les terminó antes de lo previsto y hubieron de tomar tierra -casi mar- en la playa de Oyambre sobre las siete de la tarde el 14 de junio de 1929. No erraron en sus cálculos estos pioneros de la aventura aérea: simplemente llevaban un polizón escondido entre el fuselaje, un norteamericano llamado Arthur Schreiber -que a su vez llevaba un caimán de tres años- deseoso de alcanzar notoriedad y aparecer en los periódicos. Pero "una vez pasado el enojo inicial, fue aceptado el inevitable pasajero, y prácticos, como buenos franceses, redactaron sobre la marcha un contrato por el que Schreiber se comprometía a entregar a sus forzados compañeros de viaje el 50 por 100 de todo lo que obtuviera por los artículos que la prensa americana publicara relacionado con el vuelo" (Herrera Alonso, 1979). La travesía del océano en dirección América-Europa sólo se había realizado seis veces en aquel momento y el vuelo sin escalas del "Pájaro Amarillo" se produjo sólo dos años después de que "El espíritu de San Luis", pilotado por Charles Lindbergh lo hicieran en mayo de 1927, en lo que se consideró una hazaña de la aeronáutica. Precisamente sobre este acontecimiento, el mago del celuloide Billy Wilder, haría una película *El espíritu de San Luis* (1957).

Un monolito, cincelado por Otero, recuerda el acontecimiento con las palabras muy circunstanciales de Jesús Cancio, testigo ocular del hecho: "Aquí hizo un alto / en su glorioso vuelo / un águila de espíritu romántico / que atravesó el desierto / del Atlántico / entre la sombra del mar y del cielo. / Fue el Pájaro Amarillo / cuya hazaña tuvo al mundo

/ en suspenso conmovido / hasta que el ave andar / halló ponido este hidalgo solar de La Montaña. / Y al posarse magnífica y serena / al dejarse caer sobre la arena, / después de domeñar tanta distancia, / al besar estas costas españolas / dijo el mar de San Vicente y Comillas en sus olas: / “¡Honor a la aviación, loor a Francia!”

3.2 Vocación cinematográfica de la villa

Hay un antecedente de la vocación cinematográfica de Comillas. Según testimonia J.M. Gifré (*Alerta*, 27-11-1986) en 1926 ó 1927 se rodó en Comillas y Ruiloba una película, financiada por una familia catalana, en la que participaron César de la Torre Trassierra y Antonio Sandoval Briz. El argumento, muy de época, trataba de un señorito rico enamorado de una moza pescadora que se las tiene que ver con el novio marinerero. Había secuencias rodadas en el palacio de Sobrellano, en el puerto y en uno de los santucos de Ruiloba. Pero no tenemos más datos acerca de esta película.

El “descubrimiento” para el cine del entorno paisajístico y humano de la villa comillana se debe a Mario Camus, al margen de antecedentes como el mencionado: “La razón de ir Cantabria a rodar no se debe a que yo esté especialmente agradecido o bien tratado -que por supuesto lo estoy- sino al hecho de que es mi territorio y cuando alguien me habla de un bosque o una playa la memoria funciona y yo conozco la playa de Comillas desde el año 1946, en que estuve acampado allí con unos primos míos e íbamos a buscar todos los días el pan al Seminario. Comillas o Ruiloba eran sitios próximos que conocíamos”. De hecho, prácticamente el resto de las películas rodadas en Comillas lo fueron debido a algún tipo de conexión, más o menos curiosa o casual, con el cineasta cántabro: un productor amigo que le pregunta, un actor que conoce el pueblo, etc. “siempre hay alguien que está en el numeroso equipo técnico que recuerda cada rodaje y piensa en una localización conocida”.

Por una casualidad más que curiosa, en la que probablemente es un factor el clima de cielos grises y la arquitectura de reminiscencias góticas, varias películas

rodadas en Comillas tiene como protagonistas a *Helena y Fernanda, Vera*, un cura, etc. En algún modo, está presente el espíritu de la villa al modo de la magistral *Rebeca*.

Antonio Resines tiene un veraneado en la villa durante largos años. En Ruiloba. Una de las películas rodadas en Comillas también visitó nuestro pueblo en las superproducciones de los cineastas americanos (C.Bennet y A. Marton, 1950). *El gran amor* (Joseph Mankiewicz, 1953) *De la vida de la iguana* (John Huston, 1963) y la amistad con la familia Domínguez. La villa estaba predestinada a jugar un papel importante en el cine.

Con el paso de los años, el proyecto de crear una Escuela de Cine en Comillas se fue concretando. Desde el primer momento en nuestro país no ha habido una iniciativa la tuvo Mario Camus, quien, al ser nombrado director del Ministerio de Cultura y Turismo, el primer proyecto se pensó en utilizar la villa de Comillas, la cual sólo se empleó en la película *Viadero* (Méndez-Leite y Camus hablan de la villa de Comillas también apoyó la iniciativa. Se presentaron los trámites para un acuerdo entre la villa y el Ministerio de Cultura y Turismo. Las desavenencias entre Méndez-Leite y Camus hicieron que el proyecto de una Escuela de Cine en Comillas no se concretara. Camus recuerda que fueron semestrales y guión que fueran semestrales y decoración, etc. a lo largo del año.

lo ponido este hidalgo solar de
ajarse caer sobre la arena, /
etas españolas / dijo el mar de
ión, loor a Francia!"

de Comillas. Según testimonia
lo en Comillas y Ruiloba una
participaron César de la Torre
a época, trataba de un señorito
que ver con el novio marineró.
en el puerto y en uno de los
a de esta película.

ajístico y humano de la villa
nles como el mencionado: "La
ecialmente agradecido o bien
a mi territorio y cuando alguien
na y yo conozco la playa de
allí con unos primos míos e
omillas o Ruiloba eran sitios
esto de las películas rodadas
as o menos curiosa o casual,
unta, un actor que conoce el
equipo técnico que recuerda

robablemente es un factor el
las góticas, varias películas

rodadas en Comillas tiene como referencia la obra de Alfred Hitchcock: *La residencia*, *Helena y Fernanda*, *Vera*, *un cuento cruel* o *Manderley* cuentan historias en las que, de algún modo, está presente el suspense y el crimen producto de una psicología enferma, al modo de la magistral *Rebeca* (1940).

Antonio Resines tiene una casa en Comillas, lo mismo que Mario Camus ha veraneado en la villa durante largos años y ahora tiene una casa de campo muy cerca, en Ruilobuca. Una de las estrellas míticas de Hollywood, Deborah Kerr (Escocia, 1921) también visitó nuestro pueblo en los años sesenta. Kerr había participado en las grandes superproducciones de los cincuenta y sesenta como *Las minas del rey Salomón* (C. Bennet y A. Marton, 1950), *El prisionero de Zenda* (Richard Thorpe, 1952), *Julio César* (Joseph Mankiewicz, 1953) *De aquí a la eternidad* (Fred Zinneman, 1953) o *La noche de la iguana* (John Huston, 1964) y vivía temporadas en nuestro país, donde mantenía amistad con la familia Dominguín. Todos estos datos permiten afirmar que Comillas estaba predestinada a jugar un papel no pequeño en el cine de Cantabria.

Con el paso de los años, en 1987, ha habido una oportunidad de oro, con el proyecto de crear una Escuela de Cine en Comillas, que lamentablemente no llegó a concretarse. Desde el cierre de la Escuela Oficial de Cine a comienzos de los setenta en nuestro país no ha habido un centro público donde aprender el séptimo arte. La iniciativa la tuvo Mario Camus, quien sugirió la idea al director general de Cinematografía del Ministerio de Cultura y cineasta, Fernando Méndez-Leite. Para albergar este proyecto se pensó en utilizar instalaciones del palacio de Sobrellano y de la Universidad Pontificia, la cual sólo se empleaba parcialmente en cursos de idioma durante el verano. Méndez-Leite y Camus hablaron con el presidente regional, Juan Hormaechea quien también apoyó la iniciativa. Se presentó el proyecto al ministro Solana con el fin de iniciar los trámites para un acuerdo entre el ministerio y la Diputación Regional. Posteriormente las desavenencias entre Méndez-Leite y el nuevo ministro, Jorge Semprún, hizo que el proyecto de una Escuela de Cine en Comillas quedara congelado indefinidamente (Saiz Viadero, 1990 b). Camus recuerda así la historia: "Se podían hacer cursos de dirección y guión que fueran semestrales y, después cursos permanentes de fotografía, sonido, decoración, etc. a lo largo del año. Podía funcionar con una escasísima subvención. Se

hizo un proyecto muy factible y muy estudiado. Estaba todo pensado y era fácil. Se trataba de convertir Comillas en un lugar ideal porque en invierno no hay actividad y tiene las suficientes infraestructuras de restaurantes y hoteles como para tener una Escuela de Cine. Había que buscar una comunidad autónoma que apoyara el proyecto, fuera de Madrid. Fernando Méndez-Leite y yo fuimos a ver a Juan Hormaechea, que estaba encantado; fuimos a Comillas y el alcalde nos acompañó a ver las instalaciones. Pero luego Semprún, de quien he sido amigo, lo echó abajo”.

3.3 Las películas rodadas en Comillas

EL AGUA EN EL SUELO

(Eusebio Fernández Ardavín, 1933)

Producción: CEA-Tobis (España, 1933). **Guión:** E.F. Ardavín, según el libro de los hermanos Álvarez Quintero. **Dirección:** Eusebio Fernández Ardavín. **Fotografía:** Henry Berreyre y José María Beltrán. **Música:** Francisco Alonso. **Decorados:** Arniches y Domínguez. **Montaje:** Eduardo G. Maroto. **Intérpretes:** Maruchi Fresno, Luis Peña, José Calle, Nicolás Navarro, Pilar García, María Anaya, Angelina Pulgar, Rufino Inglés, Carlos Martínez Baena, Paulino Casado y la voz de Selica Pérez Carpio. **Duración:** 96 minutos. **Distribución:** Cifesa. **Estreno:** 14-4-1934.

Un testimonio personal nos habla del rodaje en Comillas de la película *El agua en el suelo*. Vista la película las localizaciones no son claramente identificables, con la excepción de unos planos rodados en la playa de Oyambre. No obstante aparecen secuencias filmadas en casonas montañosas con blasones y balconadas muy típicas de la zona; también hay humilladeros (“santucos”) y planos del paisaje que difícilmente pertenecerían a otro lugar. La película cuenta la relación amistosa entre un sacerdote y la joven Marucha, hija de un rico indiano, que da lugar a habladurías y maledicencias. El periódico local “El mal bicho” publica un poema alusivo al supuesto carácter amoroso de la relación, escrito en broma y sin intención de darlo a conocer por Alejandro Colinas. El poema arruina la vida de Marucha y hiere al sacerdote, de modo que se ven obligados a abandonar la pequeña ciudad provinciana. Años más tarde, Colinas conoce la fama

como novelista y se enamora de la amistad con el cura, quien le dice como agua en el suelo, que para recuperar las cuartillas con su pluma las queme, pidiéndole que se

El director presenta una charca de agua que, con el agua trata del plano rodado en la playa de los enamorados. Fue un gran éxito (Compañía Española Cinematográfica de Madrid con un cortometraje de 10 minutos) el que cantaba Anita Sevilla variando el ensayar las nuevas instalaciones de producción en los estudios, reemplazando la sonorización, por las palabras y los movimientos de los actores resultan muy artificiales, denotando la transición del cine mudo al sonoro. Arniches, los hermanos Álvarez Quintero, el director realizará *Vidas rotas* (1934) y Concha Espina.

AL PONERSE EL SOL

(Mario Camus, 1967)

Producción: Benito Pernaza y Rubio y Mario Camus. **Dirección:** Mario Camus. **Fotografía:** Antonio García Abril. **Decorados:** Antonio García Abril. **Montaje:** Serena Vergano, Manolo Faruqui. **Intérpretes:** Tabernero, Manuel Escalera, El Zalde y Ana María Noé. **Duración:** 100 minutos.

todo pensado y era fácil. Se
vierno no hay actividad y tiene
como para tener una Escuela
apoyara el proyecto, fuera de
in Hormaechea, que estaba
a ver las instalaciones. Pero

Ardavín, según el libro de los
Ardavín. Fotografía: Henry
Arniches y Domínguez.
Peña, José Calle, Nicolás
Angles, Carlos Martínez Baena,
minutos. Distribución: Cifesa.

illas de la película *El agua en*
mente identificables, con la
libre. No obstante aparecen
es y balconadas muy típicas
del paisaje que difícilmente
amistosa entre un sacerdote
habladurías y maledicencias.
supuesto carácter amoroso
nacer por Alejandro Colinas.
modo que se ven obligados
de, Colinas conoce la fama

como novelista y se enamora de Marucha; igualmente la casualidad hace que trabee
amistad con el cura, quien le explica que la calumnia que arruinó la vida de la chica es
como agua en el suelo, que no se puede recoger. Colinas vuelve al pueblo para
recuperar las cuartillas con su poema calumnioso y se las ofrece a Marucha para que
las queme, pidiéndole que se case con él.

El director presenta una vistosa metáfora como final: las cuartillas arden en el
charco de agua que, con el calor, se evapora y queda seco el suelo. Precisamente se
trata del plano rodado en la playa de Oyambre, en el encuentro final entre los dos
enamorados. Fue un gran éxito comercial de una productora incipiente, la CEA
(Compañía Española Cinematográfica) que inauguró sus estudios en la Ciudad Lineal
de Madrid con un cortometraje del mismo Eusebio Fernández Ardavín, *Saeta* (1933), en
el que cantaba Anita Sevilla varias saetas de la Semana Santa sevillana que permitieron
ensayar las nuevas instalaciones sonoras. Casi al mismo tiempo, la CEA inició la tarea
de producción en los estudios recién inaugurados con *El agua en el suelo*. Hoy resulta
deficiente la sonorización, porque en bastantes momentos no hay sincronía entre las
palabras y los movimientos de la boca de los personajes. Por otra parte, los diálogos
resultan muy artificiales, denotando inequívocamente el origen teatral. En esta época de
transición del cine mudo al sonoro abundaban las adaptaciones teatrales de Benavente,
Arniches, los hermanos Alvarez Quintero, Muñoz Seca, etc. Posteriormente el mismo
director realizará *Vidas rotas* (1935), basada en la novela de la escritora montañesa
Concha Espina.

AL PONERSE EL SOL

(Mario Camus, 1967)

Producción: Benito Perojo (España, 1967). **Guión:** Leonardo Martín, Juan Cobos, Miguel
Rubio y Mario Camus. **Dirección:** Mario Camus. **Fotografía:** Juan Julio Baena. **Música:** Antón
García Abril. **Decorados:** Antonio Cortés. **Montaje:** Antonio Ramírez. **Intérpretes:** Raphael,
Serena Vergano, Manolo Zarzo, Jesús Arístu, Carlos Otero, José Marco, Julio Pérez
Tabernero, Manuel Escalera, Erasmo Pascual, Elisa Méndez, Juan Lizárraga, José Luis
Zalde y Ana María Noé. **Duración:** 93 minutos. **Distribución:** Filmayer. **Estreno:** 6-10-1967.

Camus recuerda que el gran productor de la época, Benito Perojo, le encarga la segunda película con Raphael: "Entonces escribimos una historia y metimos secuencias en el mar que, naturalmente, localizamos en Comillas". Fue en el invierno de 1967, desde final de enero a mediados de marzo, cuando se rodó *Al ponerse el sol*, una película destinada a crear un líder de la canción popular como era el Raphael de los años sesenta. Como ya queda dicho, Camus es autor de una trilogía dedicada al cantante de Linares: *Cuando tú no estás* (1966), *Al ponerse el sol* (1967) y *Digan lo que digan* (1967-68), títulos tomados de otros tantos temas musicales que el compositor Manuel Alejandro escribió para él. Son películas de encargo que tienen éxito; precisamente por la brillante carrera comercial de la primera, que Camus dirigió por casualidad, recibe el encargo de la segunda, que es la más creativa de las tres. El argumento tiene reminiscencias de historias de un tipo de cine que indaga en la psicología del inconsciente; sin embargo, las limitaciones para el cineasta son



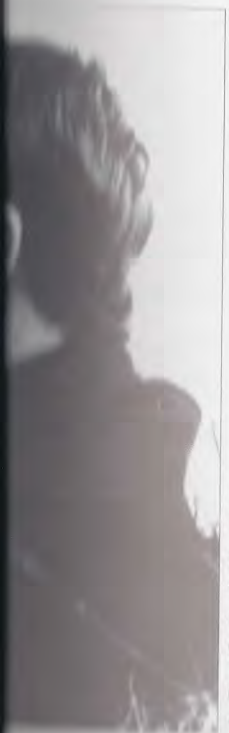
El cantante Raphael en la playa de Oyambre durante una toma de *Al ponerse el sol*.

enormes: media hora de la película. Y las cualidades interpretativas de los actores es deficiente y resulta amanerado. Sin embargo, en estos años, Camus y Benito Perojo hacen que sea apreciado como un cineasta por la agilidad que tiene la cámara y la perfección técnica bastante nueva para la época. Ser la película donde el director se muestra una de las constantes de su cine (Frugone, 1984, p. 86).

La película cuenta la historia de un hombre de fama que entra en una profunda crisis. Un médico le cede su casa de campo. Cuenta una trágica historia de una familia del litoral a través de los diarios personales de un hombre cuyo éxito perdido. Asocia a Marina con el amor porque quiere ser querida. Sólo después de luchar mucho, finalmente reencontrará con David, que ha regresado a la normalidad.

En esta película, Raphael interpreta a El Duque, que hace de casa de campo a Pearson, que luego resulta ser el Marqués de Comillas, en la Playa de Oyambre llegaba un coche en el citado lugar a la iluminación; en la playa de Oyambre Salvatore Adamo interpretado por Raphael. Oyambre sirve como casa de campo de los prados de la costa; en la entrada

a, Benito Perojo, le encarga la historia y metimos secuencias en el invierno de 1967, desde *ponerse el sol*, una película del de los años sesenta. Como el cantante de Linares: *Cuando* (1967-68), títulos tomados Alejandro escribió para él. Son brillante carrera comercial de la de la segunda, que es la más historias de un tipo de cine que imitaciones para el cineasta son



El cantante Raphael en la playa de Oyambre durante una toma de *Al ponerse el sol*.

enormes: media hora de la película son canciones que impiden hacer avanzar la narración. Y las cualidades interpretativas del cantante de Linares tampoco van muy allá: la dicción es deficiente y resulta amanerado como actor, haciendo "poses" en algunos planos. Sin embargo, en estos años, Camus afianza su "oficio", cualidad que hoy todos reconocen y que hacen que sea apreciado como maestro de cineastas. Incluso, hoy en día, causa sorpresa la agilidad que tiene la cámara en sus manos y la hermosa fotografía en color, de una perfección técnica bastante inusual en el cine de esos años. De la citada trilogía pasa por ser la película donde el director se esfuerza por ser más personal y donde más se aprecia una de las constantes de su cinematografía: la integración de las personas en el paisaje (Frugone, 1984, p. 86).

La película cuenta la historia de David Alonso (Raphael), un cantante de gran fama que entra en una profunda crisis. Después de pasar un tiempo en una clínica, el médico le cede su casa de campo para restablecerse. Allí se entera de la misteriosa y trágica historia de un familia del lugar y se enamora de la hija Marina, a quien sólo conoce a través de los diarios personales que ha escrito. Decide regresar a la ciudad y recuperar el éxito perdido. Asocia a Marina con su secretaria Ana, pero ésta se niega a acceder al amor porque quiere ser querida por sí misma y no sólo por ese recuerdo que despierta. Sólo después de luchar mucho, Ana reconoce su verdadera identidad de Marina y se reencontrará con David, que ha recuperado también su posición en su carrera profesional.

En esta película, Raphael llega a Comillas para rodar bastantes localizaciones: El Duque hace de casa de campo de un inglés un tanto misterioso, llamado Sam Pearson, que luego resulta ser el padre de la chica de quien se enamora el cantante y aparece en varias imágenes; hay planos filmados en el vecino parque de la Estatua del Marqués de Comillas, en la Plaza -nuestro espacio más cinematográfico- adonde llegaba un coche en el citado atardecer de media mañana, gracias a la magia de la iluminación; en la playa de Oyambre se filma un "play-back" con el tema "Amo" de Salvatore Adamo interpretado por Raphael; la casa que era sede del Club de Golf de Oyambre sirve como casa de campo donde se repone el cantante de su crisis; en los prados de la costa; en la entrada a Comillas por la carretera de Santillana donde se ve

la casa de Montalvo y el camping al fondo; en el barrio de Campíos también aparece el cantante paseando; en el muelle hay una secuencia en la que también deambula y ve una inscripción en una piedra junto a la orilla que dice, en inglés, "El amor es la gloria y la gloria es el amor". La película se cierra con una secuencia en la que el cantante David Alonso/Raphael se encuentra con Marina y se funden en el beso final en la playa de Oyambre, mientras se oye nuevamente la canción "Amo" con la letra que dice "Amo que tu sombra y la mía / parezcan un solo ser / frente al mar de la bahía / roja del atardecer". En esa secuencia hay una panorámica hermosísima de toda la playa, con los Picos de Europa nevados, al fondo, y aparecen tres jinetes cabalgando en la orilla del mar. Fue la parafernalia cinematográfica, absolutamente inédita en estos años fuera de Madrid o Barcelona, lo que cautivó a los comillanos: se recuerda una enorme roca de cartón-piedra con un letrero escrito en inglés como un elemento de decorado que más podía sorprender a los crédulos ciudadanos que conocían el cine sólo desde las butacas.

Se trata de una película "con cantante", completamente al servicio de Raphael que, al menos tiene la virtud de no mantener el tono de épica provinciana al uso; el director confía en la historia personal dramática de un cantante, aunque escasamente creíble, antes que en sus éxitos. Hay un buen diseño de producción, en particular el decorado de la casa madrileña que aparece, muy vanguardista para la época. Los diálogos son correctos; las canciones están rodadas con cierto convencionalismo y distanciamiento, más bien superpuestas a la historia, para lo cual, en varias ocasiones Camus hace que su personaje vea una proyección en una pantalla o haga como que rueda una película. El resultado en la taquilla no fue muy bien, probablemente por la trama demasiado complicada para espectadores que únicamente buscaban en la pantalla al ídolo jiennense. En efecto, al margen del cantante y sus canciones, la película cuenta, en un tono dramático, la historia triste de un famoso que siente la inseguridad, la soledad y la desconfianza de quien ha llegado muy alto y no sabe cómo seguir: este personaje del mundo del espectáculo ve trastornada su existencia más personal. Así, en un momento dado, exclama "El fantasma del fracaso no me deja dormir por las noches", idea que repite posteriormente. Pero esta trama no aparece desarrollada en toda su complejidad, aunque mantiene el tono melancólico que Camus suele dar a sus películas.

El director ha recordado así su intención de colocar en un pedestal a un chico que era más alto y más guapo, mejor. Era un chico con poco prestigio, aunque me daba dinero para la película. Mirándolo desde ahora las cosas son distintas y estaba bastante al margen" (Villegas).

VOLVER A VIVIR

(Mario Camus, 1967)

Producción: Producciones Iberoamericanas (Italia, 1967). **Guión:** Miguel Rubio y Julio Baena. **Música:** Francesco Pennino. **Intérpretes:** Raf Vallone, Lea Massari, María Otero, Marcelo Arrolita-Jáuregui. **Duración:** 105 minutos. **Estreno:** 12-2-1968.

Apenas un mes después, en 1968, se rodaron algunas secuencias de *Volver a vivir* en Cantabria.

Luis Rubio (Raf Vallone) es un futbolista que regresa de América Latina para enfrentarse a los éxitos que le hacen recobrar la gloria. Su vida repercute en su vida personal y profesional. El tema muy querido en la filmografía de Camus es el deporte, como metáfora de la vida. Aquí es el fútbol -con secuencias de boxeo- es el boxeo (*Young Sánchez*) o el

De esta película se recuerda un momento acantilado de detrás del muelle.

campesinos también aparece el
la que también deambula y ve
en inglés, "El amor es la gloria
nada en la que el cantante David
en el beso final en la playa de
con la letra que dice "Amo que
la bahía / roja del atardecer".
toda la playa, con los Picos de
jando en la orilla del mar. Fue
en estos años fuera de Madrid
una enorme roca de cartón-
de decorado que más podía
line sólo desde las butacas.

mente al servicio de Raphael
épica provinciana al uso; el
niente, aunque escasamente
la producción, en particular el
guardista para la época. Los
en cierto convencionalismo y
a lo cual, en varias ocasiones
na pantalla o haga como que
y bien, probablemente por la
únicamente buscaban en la
le y sus canciones, la película
en que siente la inseguridad,
y no sabe cómo seguir: este
existencia más personal. Así,
ni no me deja dormir por las
a no aparece desarrollada en
a que Camus suele dar a sus

El director ha recordado así estas películas: "Las de Raphael son otra cosa: un poco para colocar en un pedestal a un chico que cantaba y que hacía de sí mismo su propio papel y cuanto más alto y más guapo, mejor. Era un trabajo muy prosaico, muy duro, que a mí me iba a dar muy poco prestigio, aunque me daba dinero, un dinero normal, como me hubiera dado cualquier otra película. Mirándolo desde ahora las hice así, con bastante soltura, a pesar de que no me iba mucho y estaba bastante al margen" (Villegas, 1976).

VOLVER A VIVIR (Mario Camus, 1967)

Producción: Producciones Cinematográficas D.I.A. / Meteor Film, S.R.L. (España-Italia, 1967). **Guión:** Miguel Rubio y Mario Camus. **Dirección:** Mario Camus. **Fotografía:** Juan Julio Baena. **Música:** Francesco Lavagnino. **Decorados:** Antonio Cortés y Arrigo Equini. **Intérpretes:** Raf Vallone, Lea Massari, Alberto de Mendoza, Manuel Zarzo, Luis Peña, Carlos Otero, Marcelo Arroita-Jáuregui, Angel Lombarte, Julio Pérez-Tabernero. **Duración:** 100 minutos. **Estreno:** 12-2-1968.

Apenas un mes después, en abril de 1967, volverá Mario Camus a Comillas para algunas secuencias de *Volver a vivir*, una película cuyos exteriores rodó íntegramente en Cantabria.

Luis Rubio (Raf Vallone) es un antiguo jugador de fútbol, ahora en decadencia, que regresa de América Latina para entrenar a un equipo de segunda división. Obtiene algunos éxitos que le hacen recobrar la gloria perdida. Se enamora de una mujer casada, lo que repercute en su vida personal y profesional, obligándole a tomar una opción. Se trata de un tema muy querido en la filmografía del cineasta cántabro: la historia de un perdedor. El deporte, como metáfora de la vida, siempre ha estado presente en las películas de Camus. Aquí es el fútbol -con secuencias rodadas en el antiguo campo del Racing- mientras en otras es el boxeo (*Young Sánchez*) o el baloncesto (*La vieja música*).

De esta película se rueda una secuencia central en el prado que hay en el acantilado de detrás del muelle. En ella aparece la pareja protagonista, dos actores

internacionales del cine italiano, particularmente de las mejores producciones del neorrealismo que tanto ha influido en Camus: Raf Vallone, el Burt Lancaster italiano que hiciera con Sara Montiel *La violetera* (Luis César Amadori, 1957) y que había tenido proyección internacional con *El cardenal* (Otto Preminger, 1963); y Lea Massari, la madre agobiada por un hijo posesivo que el maestro Louis Malle ejemplificó en *Un soplo en el corazón* (1971). En esa secuencia, ella le propone huir juntos a otro lugar; él se levanta y la cámara que sigue el movimiento nos muestra todo el horizonte de la costa comillana, con el cabo de Oyambre al fondo. Le responde hablándole de sus orígenes humildes, su trabajo de botones cuando era adolescente y lo mucho que le costó llegar a futbolista profesional; le pide que espere a los resultado como entrenador para unirse definitivamente. El diálogo termina con un beso, pero antes queda sembrada la dudas sobre esos planes de futuro.



Camus dirigiendo a los protagonistas de *Volver a vivir*, Raf Vallone y Lea Massari, en el puerto santanderino.

Se trata de la primera incursión considerado: al hilo del deporte de y dramatismo, pues el personaje y conflicto entre su vida privada y sus final es que no opta sino por la costur que "es una película que peca de inge un buen recuerdo".

Curiosamente, el segundo (1937) se enamoró y se caso con un Burmann es hijo de Sigfrido Burmann y autor de los grandes decorados del como las producciones de Juan de (1951). Posteriormente Hana Burman y autor de las imágenes de gran pa La colmena o Los santos inocentes.

HELENA Y FERNANDA (HEU (Julio Diamante, 1969)

Producción: Antonio Leal para (1969). **Guión y dirección:** Julio Diamante y Ramón Quadreny. **Dirección artística:** **Intérpretes:** Gerard Barry, Teresa Fajardo. **Distribución:** Warner. Duración:

Julio Diamante (Cádiz, 1930) entrar en la Escuela Oficial de Cine. También ha dirigido teatro y ha trabajado en radio. Luego fue, durante largos años, en Benalmádena, uno de los festivales de cine.

mejores producciones del
Burt Lancaster italiano que
(1957) y que había tenido
(1963); y Lea Massari, la
que ejemplificó en *Un soplo*
ir juntos a otro lugar; él se
todo el horizonte de la costa
hablándole de sus orígenes
mucho que le costó llegar
mo entrenador para unirse
queda sembrada la dudas



Camus dirigiendo a los protagonistas de *Volver a vivir*, Raf Vallone y Lea Massari, en el puerto santanderino.

Se trata de la primera incursión de Camus en el mundo sentimental, estrictamente considerado: al hilo del deporte desarrolla una historia amorosa de notable intensidad y dramatismo, pues el personaje que desempeña Raf Vallone se encuentra en el conflicto entre su vida privada y sus éxitos sociales como entrenador. La amarga ironía final es que no opta sino por la costumbre resignada. Pasado el tiempo el cineasta cree que "es una película que peca de ingenuidad. Creo que me vino muy pronto. Pero tengo un buen recuerdo".

Curiosamente, el segundo operador, Hans Burmann (Bod-Honnef, Alemania, 1937) se enamoró y se caso con una santanderina durante el rodaje de esta película. Burmann es hijo de Sigfrido Burmann, un cineasta de origen alemán afincado en Madrid y autor de los grandes decorados del cine que se hizo en España en los años cuarenta, como las producciones de Juan de Orduña *Locura de amor* (1948) o *La leona de Castilla* (1951). Posteriormente Hans Burmann será el director de fotografía habitual de Camus y autor de las imágenes de gran parte de sus mejores películas: *Los días del pasado*, *La colmena* o *Los santos inocentes*.

HELENA Y FERNANDA (NEUROSIS) (Julio Diamante, 1969)

Producción: Antonio Isasi para Diagonal-CCF-Productions Thevenet (España-Francia, 1969). **Guión y dirección:** Julio Diamante. **Fotografía:** Juan Gelpi. **Montaje:** M^a Rosa Esther y Ramón Quadreny. **Dirección artística:** Pablo Runyan. **Música:** George Garvarentz. **Intérpretes:** Gerard Barry, Teresa Gimpera, Valérie Lagrange, Alberto Dalbes, Eduardo Fajardo. **Distribución:** Warner. **Duración:** 96 minutos. **Estreno:** 2-4-1970.

Julio Diamante (Cádiz, 1930) había abandonado los estudios de Medicina para entrar en la Escuela Oficial de Cinematografía donde se diplomó y llegó a ser profesor. También ha dirigido teatro y ha trabajado en programas musicales y culturales en la radio. Luego fue, durante largos años, director de la Semana de Cine de Autor de Benalmádena, uno de los festivales de cine más singulares de la península. Al igual que

otros cineastas que se formaron en la Escuela en los años sesenta, viene influido por el neorrealismo. Su película de mayor éxito, premiada en la Semana Internacional de Valladolid, *Tiempo de amor* (1964) se sitúa en esa estética. Posteriormente intentó seguir esa línea de "realismo social", pero no obtuvo resultados artísticos con interés. También ha realizado *Los que no fuimos a la guerra* (1961), *Tiempos de Chicago* (1969) y *Sex o no sex* (1974).

La película de Julio Diamante rodada en Comillas se tituló en España *Helena y Fernanda (Neurosis)* y *Week-end pour Elena* en Francia. Cuenta la historia de Carlos, un importante industrial que padece una neurosis. La enfermedad viene agravada por los celos que su esposa, Helena, siente por su prima e invitada, Fernanda. Carlos matará, aparentemente, a Helena en una discusión y con la ayuda de Fernanda, la arrojará al mar. Posteriormente Carlos sufrirá alucinaciones en las que creerá ver a su esposa persiguiéndole, para lo cual la prima usa una peluca rubia que le haga parecerse a Helena. La historia es la combinación de dos para volver loco a un tercero, muy en la línea que había establecido unos años antes Henri Georges Clouzot en *Las diabólicas* (1954). La película tiene buena parte del espíritu hitcochtiano presente en otros filmes de la época, aunque el tratamiento es de comedia y se prescinde de las típicas sorpresas de los relatos de "suspense".

Los exteriores de la película que se rodaron en Comillas tuvieron por escenario la casa de El Duque -el mismo que Camus había utilizado en *Al ponerse el sol-*, la carretera de La Rabia, donde se simulaba un accidente de tráfico, la casona de estilo montañés donde está el hotel Casal del Castro, el puerto de Comillas, desde donde se tiraba a la mar el cuerpo de la asesinada Helena (en realidad "asesinado", pues se trataba de un figurante comillano al que se le pagaron mil duros sin devaluar) y en la costa de los alrededores del cementerio. El director había recorrido "toda la costa de Cantabria hasta que quedé encantado con las localizaciones en Comillas, particularmente la hermosísima casa de El Duque que, por su estilo y características, estaba muy acorde con la acción dramática de la película. Con la excepción de algunos planos en Biarritz, tanto los exteriores como los interiores los filmamos en Comillas", según nos manifiesta Diamante.

La crítica estaba dividida en este caso, resulta cerebral, sin emoción en esta obra: "la realización, un trabajo de perfección y con atractivo aprovechado con calidad visual, siempre en su contrario, otras opiniones indican que las primeras realizaciones del director tienen un potencial creativo: "Falso y patético. Personajes y acción caen en lugares que el director quiere crear. Ambiente refrito de argumentos del género, incómoda sensación de que la película es desproporcionada. Los actores flojean, lo que es más grave, sin estar comillanos" (1975, p.243).

LA RESIDENCIA

(Narciso Ibáñez Serrador, 1975)

Producción: Anabel Fillos (E)

Luis Peñafiel (pseudónimo de Ibáñez)

Manuel Berenguer. Montaje: Manuel

Waldo de los Ríos. Intérpretes: Luis

Moulder Brown (Luis), Mary Menéndez

(Pedro Baldié), Maribel Martín (Helena)

El conocido realizador de *La residencia* de Sobrellano de Comillas en un momento clave para el cine, la película *La residencia* trabajos para televisión; el conocido como *Historias de la trivialidad*. Por lo tanto, provocador: ¿Quién puede matar?

os sesenta, viene influido por
n la Semana Internacional de
tética. Posteriormente intentó
ultados artísticos con interés.
Tiempos de Chicago (1969)

se tituló en España *Helena y*
Cuenta la historia de Carlos,
enfermedad viene agravada por
a invitada, Fernanda. Carlos
en la ayuda de Fernanda, la
nes en las que creará ver a su
a rubia que le haga parecerse
er loco a un tercero, muy en la
as Clouzot en *Las diabólicas*
tano presente en otros filmes
einde de las típicas sorpresas

omillas tuvieron por escenario
ado en *Al ponerse el sol*-, la
le tráfico, la casona de estilo
de Comillas, desde donde se
alidad "asesinado", pues se
il duros sin devaluar) y en la
a recorrido "toda la costa de
a en Comillas, particularmente
erieticas, estaba muy acorde
e algunos planos en Biarritz,
omillas", según nos manifiesta

La crítica estaba dividida en torno a la calidad de una película que, en cualquier caso, resulta cerebral, sin emoción. El célebre crítico **Alfonso Sánchez** ha valorado así esta obra: "la realización, un poco distante, es de enorme soltura, regulada a la perfección y con atractivo aprovechamiento de la plástica de los escenarios. Imágenes con calidad visual, siempre en función de una intriga llevada con naturalidad". Por el contrario, otras opiniones indican que la calidad de la película es escasa, a pesar de que las primeras realizaciones del director permitían albergar ciertas esperanzas sobre su potencial creativo: "Falso y pretencioso, este film se soporta malamente en su duración. Personajes y acción caen en lugares comunes, deshaciendo por completo el *suspense* que el director quiere crear. Ambientada en la alta burguesía vasca, la historia es un refrito de argumentos del género. Por otra parte, durante toda la película se tiene la incómoda sensación de que todo cuanto ocurre en la pantalla es increíble y desproporcionado. Los actores flotan por la pantalla sin convicción en sus papeles y, lo que es más grave, sin estar sometidos a una auténtica dirección" (**Alcover/Pérez Gómez**, 1975, p.243).

LA RESIDENCIA

(Narciso Ibáñez Serrador, 1969)

Producción: Anabel Films (España, 1969). **Dirección:** Narciso Ibáñez Serrador. **Guión:** Luis Peñafiel (pseudónimo de Ibáñez Serrador), según el relato de Juan Tebar. **Fotografía:** Manuel Berenguer. **Montaje:** Mercedes Alonso. **Dirección artística:** Ramiro Gómez. **Música:** Waldo de los Ríos. **Intérpretes:** Lilli Palmer (Sra. Fourneau), Cristina Galbó (Teresa), John Moulder Brown (Luis), Mary Mande (Irene), Cándida Losada (Srta. Desprez), Tomás Blanco (Pedro Baldié), Maribel Martín (Isabel). **Distribución:** Regia Films. **Estreno:** 12-1-1970.

El conocido realizador de televisión Narciso Ibáñez Serrador convirtió el palacio de Sobrellano de Comillas en un internado inglés de señoritas para su primer trabajo para el cine, la película *La residencia*, anterior a la fama que le han proporcionado sus trabajos para televisión: el concurso *Un, dos, tres*, *Historias para no dormir*, *El asfalto* e *Historias de la frivolidad*. Posteriormente sólo realizaría otra película de título provocador: *¿Quién puede matar a un niño?* (1975). La producción es de Javier Armet,

responsable de Anabel Films y relacionado con Cantabria. La localización se debe a Ramiro Gómez, uno de los más veteranos directores artísticos del cine español. El palacio está junto a la capilla que usará Josefina Molina en *Vera, un cuento cruel* y hubo dificultades para encontrar un exterior como éste; de hecho, según nos indica Ibañez Serrador, "el hermoso palacio de Comillas viene muy bien a un relato que estaba localizado en Francia. Rodamos los interiores de la película en los estudios pero no encontrábamos un escenario apropiado para los exteriores; afortunadamente, luego comprobamos que el palacio se adecuaba perfectamente a lo rodado. Es un palacio muy bello, aunque un punto sombrío, que nos venía bien para la acción y recuerdo que la gente de Comillas se volcó con nosotros colaborando en el rodaje". Del palacio de Sobrellano se utiliza la parte trasera, más sobria que la fachada principal, en unos planos que algunos recordarán por su espectacularidad: un gran ventilador mueve los



Narciso Ibañez Serrador con Lilli Palmer durante el rodaje comillano de *La residencia*.

árboles y hace volar las hojas que hermosos relámpagos a base de que se encabritan gracias a una para la ocasión y traspasa una y

La película es la adaptación cineasta bajo el pseudónimo de aislado y solitario. Un chico mata por el que ha idealizado la figura mujeres el ideal que se asemeja construcción de la trama de sue



La localización se debe a
 rituales del cine español. El
Vera, un cuento cruel y hubo
 lo, según nos indica Ibáñez
 en a un relato que estaba
 ula en los estudios pero no
 es; afortunadamente, luego
 a lo rodado. Es un palacio
 ara la acción y recuerdo que
 en el rodaje". Del palacio de
 fachada principal, en unos
 un gran ventilador mueve los



árboles y hace volar las hojas que un ayudante pone cerca, mientras otro consigue unos hermosos relámpagos a base de destellos eléctricos. Se acerca un coche de caballos que se encabritan gracias a unas hormigas oportuna y cuidadosamente dispuestas para la ocasión y traspasa una verja completamente falsa.

La película es la adaptación de un relato de Juan Tebar que había hecho el propio cineasta bajo el pseudónimo de Luis Peñafiel. La historia se desarrolla en un internado aislado y solitario. Un chico mata a varias jóvenes porque sufre del complejo de Edipo por el que ha idealizado la figura de su madre y que le lleva a "construir" con distintas mujeres el ideal que se asemeje a esa figura. De esta película se ha valorado la construcción de la trama de suspense, pero se le reprocha el final de "psycho-thriller"



Lilli Palmer
 y Cándida
 Losada en el
 internado de
 señoritas de
*La residen-
 cia*.

que no resulta coherente con el resto de la historia, en un giro narrativo nada justificado; en todo caso se trata de un filme de terror muy propio de los años sesenta... una película "de género" destinada a asustar al espectador con todos los elementos habituales que se suelen emplear, particularmente los trucos ya consagrados: puertas que se abren, rostros que surgen inesperadamente con golpes de música, tormentas, asesinatos con abundante sangre, iluminación tétrica, etc. Por otra parte, la película insiste en la relación terror-erotismo muy propia de todo el género, sobre todo en estos años de apertura censoral. No obstante, la censura suprimió algunos planos de las relaciones lésbicas entre la directora del internado y una de las señoritas (Cristina Galbó) y un beso a su hijo; también fue censurado algún plano de la escena de la ducha y del sótano. La galería de personajes, casi todos femeninos, se presenta obsesionada con la cuestión sexual: la maternidad, la adolescencia, el enamoramiento de una pareja o el cariño hacia un hijo no son normales, sino que todos aparecen envueltos por la perversión y la maldad.

Con esta película, decía la crítica, Ibañer Serrador "se nos presenta como un director concienzudo, conocedor de los gustos del público, y cuya primera obra puede espolear y levantar el techo de producción del cine español (...) *La residencia* puede ser un ejemplo de lo que puede conseguirse a nivel de producción, pero no como fórmula artística ni camino para una cinematografía" (Alcover/Pérez Gómez, 1975, p. 238). El director dijo en su momento que, con esta película, pretendía "una serie de planteamientos psicológicos", aunque lamenta el elogio que los periódicos de la época le dirigieron, señalando que se trataba de una película que no parecía española.

Contó con un reparto importante de actrices extranjeras, entre las que destaca Lilli Palmer, una alemana afincada en Estados Unidos que trabajó en papeles significados de los años dorados del cine. La película tuvo éxito en su carrera comercial, permaneció en cartel en un cine madrileño nada menos que durante 54 semanas, llegando a competir con los éxitos de aquel año, dos auténticos pesos pesados: *West Side Story*, el musical americano en el que Robert Wise adapta el drama shakespeariano "Romeo

y Julieta"; y *Doctor Zhivago*, la traída por el ruso Andréi Konchalovski, de Pasternak, que David Lean rodó en 1965. Según comentó la prensa de la época, fue la película más cara que, con un presupuesto de 60 millones de dólares, derrochadoras de la industria cinematográfica.

LA CORRUPCIÓN DE CHRI (Juan Antonio Bardem, 1971)

Producción: Javier Armat (Esa pareja perfecta). **Fotografía:** Juan Ramiro Gómez. **Música:** Waldo de los Ríos. **Estreno:** 17-5-1972.

En el verano de 1971, la transformación sufrida por la plaza de San Juan. Los más descreídos tuvieron que verla, te, era falsa, de cartón-piedra, un hasta el verdín que deja el agua en pintado por orden de Ramiro Gómez. Antonio Bardem (Madrid, 1922), revelaciones del cine español de las obras maestras, como *Esa pareja perfecta* (1954) y *Muerte de un ciclista* (1955). Hemos señalado más arriba. Poeta y militante con *El puente* (1976) y como *Lorca, muerte de un poeta* (1984-85) y la irregular *El crimen*.

Bardem llegó a Comillas y *La residencia*, para rodar "en un país

donde se ubicaba la acción de la película. Comillas tenía además, la ventaja, de contar con casas de estilo inglés. Lo único que tuvimos que construir fue una piscina”.

En *La corrupción de Chris Miller* se cuenta la historia de una chica que siente profunda aversión por los hombres como consecuencia de una violación sufrida en su adolescencia. Ahora vive únicamente con su madrastra, con quien mantiene una relación ambigua. Hay un crimen por equivocación. Todo un argumento que se apunta a la moda del cine psico-patológico, pero que no se sostiene en pie por ningún lado. La historia aparece ambientada en un paisaje rural inglés. En esta película, Marisol / Pepa Flores que encarnaba a la protagonista y volvía nuevamente a Comillas, aparecía en la plaza comillana

Jean Seberg y Marisol en un plano de *La corrupción de Chris Miller*, de Juan Antonio Bardem.



saliendo de la confitería de Julia y tropezaba con él. Por más veces comprobaba que también se rep... También aparece la casa de los har... es la casa de una cantante de m... con varios figurantes comillanos... Ruiloba se filman algunos planos... la magia del cine, el pueblo de... y, en el siguiente plano, la Plaza... final, en la que se enterraba un... cabo del tiempo aparecían plan... constructores la carretera se des... Seberg, de tamaño fechoria. En... en agosto de 1986, de esta peli... película ciertamente deficiente... levantar el firme, en el lugar de la... o la excelente política de conserv... para leer, 1974).

Los planos con que com... Fraguas, con un tren que llega a... sirve como residencia de las dos... norteamericana Jean Seberg... *Buenos días, tristeza* (Otto Pi... 1979. Entre los comillanos qu... Viadero, que aparece como est... es un hijo de los marqueses de...

El juicio crítico sobre la... exhibición erótica y el propio an... posteriormente, repetiría la f... zada por Marisol/Pepa Flores.

nía además, la ventaja, de contar
a construir fue una piscina”.

historia de una chica que siente
de una violación sufrida en su
con quien mantiene una relación
jumento que se apunta a la moda
pie por ningún lado. La historia
película, Marisol / Pepa Flores que
las, aparecía en la plaza comillana



saliendo de la confitería de Julita Viadero. Un fraile se cruzaba en la acera con un niño y tropezaba con él. Por más veces que se repetía la toma, el público asistente al rodaje comprobaba que también se repetía el tropiezo: en el cine la casualidad está descartada. También aparece la casa de los barones de Güell, junto a la ría de La Rabia, que en la ficción es la casa de una cantante de moda (Perla Cristal). Y hay unos planos en el bar Plus Ultra con varios figurantes comillanos contemplando en un televisor el anuncio de un crimen. En Ruiloba se filman algunos planos del Barrio de la Iglesia y de la finca de Haces; gracias a la magia del cine, el pueblo de la ficción cinematográfica aparece desde lejos como Ruiloba y, en el siguiente plano, la Plaza de Comillas. En El Tejo (Valdáliga) se rodó la secuencia final, en la que se enterraba un cadáver en una carretera que estaba en construcción. Al cabo del tiempo aparecían plantas de guisantes saliendo del asfalto y al arreglar los constructores la carretera se descubría el cadáver y a las dos protagonistas, Marisol y Jean Seberg, de tamaña fechoría. Ese plano se ha omitido en uno de los pases por televisión, en agosto de 1986, de esta película. No es de extrañar pues este final no arreglaba una película ciertamente deficiente. La crítica se burlaba del mismo con estas palabras: “Al levantar el firme, en el lugar de las habichuelas descubren el pastel. El criminal nunca gana o la excelente política de conservación de carreteras en España” (**Angel Camiña** en *Cine para leer*, 1974).

Los planos con que comienza la película están rodados en las hoces de Las Fraguas, con un tren que llega a una estación. En ese mismo lugar, la casa del médico sirve como residencia de las dos protagonistas de la película, Marisol y la veterana actriz norteamericana Jean Seberg, magnífica y delicada intérprete de una premonitoria *Buenos días, tristeza* (Otto Preminger, 1958), pues acabó sus días suicidándose, en 1979. Entre los comillanos que colaboran en el rodaje de esta película está Julita Viadero, que aparece como extra con frase, aunque luego la doblaran. El fraile citado es un hijo de los marqueses de Lamadrid, evidentemente aristócrata antes que fraile.

El juicio crítico sobre esta película fue duro: hay secuencias escritas para la exhibición erótica y el propio argumento es bastante increíble y desmadrado. Bardem, posteriormente, repetiría la fórmula en *El poder del deseo* (1975), también protagonizada por Marisol/Pepa Flores.

VERA, UN CUENTO CRUEL

(Josefina Molina, 1972)

Producción: José Sámano para Etnos (España, 1972). **Dirección:** Josefina Molina. **Guión:** J. Molina y José Sámano. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Dirección artística:** Rafael Borque. **Música:** Román Alís. **Intérpretes:** Fernando Fernán-Gómez, Víctor Valverde, Julieta Serrano, Alfredo Mayo, Silvia Vivó, Mel Humphreys, José Vivó, Luis Ciges. **Distribución:** Warner Bros. **Duración:** 88 minutos. **Estreno:** 4-7-1974.

Josefina Molina (Córdoba, 1936) hizo su carrera, como Pilar Miró, de quien fue ayudante de dirección, en la realización televisiva, aunque estudió en la Escuela de Cine, donde se licenció en 1969. A lo largo de los sesenta se especializa en hacer espacios dramáticos para televisión, llegando a ser autora de unos cuarenta programas. Posteriormente realizará una de las series de mayor éxito y su trabajo más conseguido, *Teresa de*



Fernando Fernán-Gómez y Julieta Serrano en un plano rodado en Cantabria de *Vera, un cuento cruel*.

Jesús, protagonizada por Concha Velazquez de mayor envergadura en su carrera (1988), *Lo más natural* (1990) y

Molina rodó en Comillas *Un cuento cruel*. La localización se debe al arquitecto (Santander, 1943) quien había evocador como "Espacio de playa" con la que se han hecho películas como *El blanco y el negro* (1976) y *Operación Ogro* (1978). Blanco, y con la que se ha dedicado a nosotros ha manifestado que "los espacios exigía el guión y el rodaje en Comillas".



72). **Dirección:** Josefina Molina.
Guionista: Rafael
Dirección artística: Rafael
Gómez, Víctor Valverde, Julieta
Vivó, Luis Ciges. **Distribución:**

como Pilar Miró, de quien fue
estudió en la Escuela de Cine,
especializa en hacer espacios
cuarenta programas. Posterior-
mente más conseguido, *Teresa de*



Jesús, protagonizada por Concha Velasco en el que ha sido, sin duda, el papel dramático de mayor envergadura en su carrera. Últimamente ha seguido en el cine con *Esquilache* (1988), *Lo más natural* (1990) y *La Lola se va a los puertos* (1993).

Molina rodó en Comillas los exteriores de su primera película: *Vera, un cuento cruel*. La localización se debe al productor y coguionista José Sámano de la Brena (Santander, 1943) quien había creado la productora de cortometrajes de título tan evocador como "Espacio de playa" y posteriormente, en 1977, fundaría "Sabre Films" con la que se han hecho películas de la entidad de *Retrato de familia* (Antonio Giménez Rico, 1976) y *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo, 1980), sobre el asesinato de Carrero Blanco, y con la que se ha dedicado a producir espacios para televisión. Pero la directora nos ha manifestado que "los escenarios elegidos se adecuaban perfectamente a lo que exigía el guión y el rodaje en Comillas resultó fantástico".



La boda con que comienza *Vera, un cuento cruel*, de Josefina Molina.

La película comienza con un plano de la capilla de los marqueses de Comillas. En la pantalla vemos la boda de la condesa de Villiers con el caballero liberal Alfredo Quiroga, ambientada a mediados del XIX. Al poco tiempo, muere la esposa y el conde sufre alucinaciones, no aceptando su viudedad. El criado, que es encarnado magníficamente por el veterano actor y director Fernando Fernán-Gómez, secunda la enajenación del conde e incluso la continuará por su cuenta cuando éste recupere el sentido de la realidad. La historia pertenece a un relato del conde de Villiers d'Isle-Adam y es una narración romántica de "mal de amores" llevada por una de las primeras directoras de cine que ha habido en España, con brillantez y rigor a la pantalla. El paisaje de Cantabria -muy propio para este tipo de relatos de pasión romántica- está fotografiado con maestría por José Luis Alcaine. Asimismo, la recreación histórica está muy conseguida. Precisamente la hermosa ambientación que revela *Vera, un cuento cruel*, fue apreciada por Mario Camus, quien a raíz de esta película llamó a los responsables de la decoración y el vestuario, los directores artísticos Rafael Palmero y Javier Artiñano, para trabajar en *Fortunata y Jacinta*. Posteriormente, Rafael Palmero ha sido reconocido con dos Goyas a la mejor dirección artística y vestuario por *¡Ay, Carmela!* (Carlos Saura, 1990) y Javier Artiñano, un cineasta también de Cantabria, por *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987), *Esquilache* (1988), precisamente de Josefina Molina, y *El rey pasmado* (Imanol Uribe, 1991).

LOS CAMIONEROS

Episodio "Seis meses en punto muerto"

(Mario Camus, 1973)

Producción: Jesús G. Gárgoles para TVE. **Director:** Mario Camus. **Guión:** Pedro Gil Paradela. **Fotografía:** Hans Bürmann. **Música:** Antón García Abril. **Ambientación:** Matías Montero. **Montaje:** Javier Morán y José Luis Anglés. **Intérpretes:** Sancho Gracia, *Intérpretes:* José Suárez (Esteban), Erasmo Pascual (Hombre), Silvia Vivó (Etelvina), Marcelo Arroita-Jáuregui (Mecánico), Richard Santis (Paulino), Luis Rico (Médico), Rosa Pampillón, Ramiro Sabell, Luis Casal, José G. Soria y María José Díez (Loli) y María Luisa Ponte (Madre). **Duración:** 32 minutos. **Emisión:** TVE-1, 25-2-1974.

La serie *Los camioneros* fue... Camus le dieron los guiones de... Pedro Gil Paradela. Prácticamente... constaba de trece se encuentra Cam... lo cual de inmediato piensa en hacer... *en punto muerto*: sale una partida d... Canales y Monte Corona (Udras). O... y en el muelle. Curiosamente ésta es... se presta a ser filmada para conv... o, simplemente, en un espacio an... tal en la ficción televisiva. (Aunque... reciente donde se habla de la villa... Colomo, cuya segunda mitad está...



los marqueses de Comillas. En el caballero liberal Alfredo Quiroga, la esposa y el conde sufre encarnado magníficamente por la enajenación del conde e el sentido de la realidad. La trama es una narración romántica y es una narración romántica de cine que ha habido en Cantabria -muy propio para este maestría por José Luis Alcaine. Precisamente la hermosa la por Mario Camus, quien a raíz de la revolución y el vestuario, los directores en *Fortunata y Jacinta*. Posteriormente a la mejor dirección artística por Artinano, un cineasta también (1987), *Esquilache* (1988), pre- (Unbe, 1991).

Mario Camus, *Guión: Pedro Gil*
 la Abril. *Ambientación: Matías*
 es: Sancho Gracia, *Intérpretes:*
 ivá (Etelvina), Marcelo Arroita-
 edico), Rosa Pampillón, Ramiro
 y María Luisa Ponte (Madre).

La serie *Los camioneros* había sido un encargo de televisión en el que a Mario Camus le dieron los guiones de doce episodios listos para ser filmados que había escrito Pedro Gil Paradela. Prácticamente se ruedan a lo largo de toda España. Como la serie constaba de trece se encuentra Camus con la necesidad de escribir y rodar el último, para lo cual de inmediato piensa en hacerlo en toda la zona de Comillas en el episodio *Seis meses en punto muerto*: sale una partida de bolos en el corro de La Rabia y los camiones en Canales y Monte Corona (Udías). Otras secuencias fueron rodadas en la finca de Robacías y en el muelle. Curiosamente ésta es la primera y la única vez en que la villa marinera no se presta a ser filmada para convertirse, gracias a la magia del cine, en una ciudad inglesa o, simplemente, en un espacio anónimo del Norte de nuestro país, sino que aparece como tal en la ficción televisiva. (Aunque no aparecen imágenes de Comillas, hay una película reciente donde se habla de la villa cántabra: en *Alegre ma non troppo* -1994- de Fernando Colomo, cuya segunda mitad está rodada en La Magdalena y algunas calles de Santander,



Sancho Gracia,
 protagonista de *Los*
camioneros, al volan-
 te de su
 camión.

en una secuencia los protagonistas le cortan el paso a un autobús equivocado y tras preguntar si va a Madrid, le contestan que ellos van a Comillas).

En este episodio de *Los camioneros* -el número 13, pero de buena estrella, titulado *Seis meses en punto muerto* sucede que Paco encuentra en Comillas a un antiguo compañero, Esteban, a quien encarcelaron y retiraron el carnet de conducir por considerarle responsable de un accidente que tiene subiendo el puerto de Palombera, entre Cabuérniga y Reinosa. Pese a las reiteradas protestas de Esteban para que los demás crean en su inocencia, ni el mismo Paco libra de culpa a este hombre amargado y lleno de malos recuerdos. Hasta el día en que Paco sufre un accidente similar, cuando se dirigía a Madrid, precisamente con Esteban a su lado. Ahora ya sí cree en la palabra de su compañero.

En este episodio aparecían los actores José Suárez, Erasmo Pascual y Silvia Vivó, además del protagonista de toda la serie, Sancho Gracia. Este se convertiría después en protagonista de *Curro Jiménez*, que le dio fama en todo el país y cuya tercera entrega se ha filmado recientemente en Uruguay. Precisamente en las dos primeras etapas Camus será el encargado de dirigir nueve episodios. Romero Marchent, Antonio Drove, Rovira Beleta y Pilar Miró son los otros directores de esta serie filmada sobre guiones escritos por Antonio Larreta, quien consiguió el premio Planeta con su novela "Volavérunt".

LOS DÍAS DEL PASADO

(Mario Camus, 1977)

Producción: Impala (España, 1977). **Guión:** Antonio Betancor y Mario Camus, sobre una idea de Miguel Rubio y Manuel Metji. **Dirección:** Mario Camus. **Fotografía:** Hans Burmann. **Música:** Antón García Abril. **Decorados:** Rafael Palmero. **Montaje:** Javier Morán. **Intérpretes:** Marisol (Pepe Flores), Antonio Gades, Gustavo Bergés, Antonio Iranzo, Fernando Sánchez Polack, Saturno Cerra, Juan Sala, Manuel Alexandre, Mario Pardo, Claudio Rodríguez, José Yepes, José María Labernie, Sonsoles Benedicto. **Distribución:** Polygram. **Duración:** 116 minutos. **Estreno:** 1-3-1978.

* Premio a la mejor actriz para Marisol en el Festival de Karlovy-Vary (Checoslovaquia) en 1978.

* Mejor película española de 1978, según la revista "Reseña".

Es una película de las más importantes de su carrera dejando el cine español una obra artística notable, sean historias o no. Recibido el encargo de escribir el guión, descubre en este filme la vena de cineasta. Los ojos del director entrevén la tristeza del actor, la pareja, en la vida real. Las historias habituales de la prensa del cine.

En *Los días del pasado* (Antonio Gades), un maquis de los que quedaban tras la guerra civil. Juana (Marisol/Pepa Flores) trabaja cerca de donde sabe que él está. Los encuentros esporádicos, pero los del grupo de Antonio, continúa.



no a un autobús equivocado y tras
(Comillas).

13, pero de buena estrella, titulado
uentra en Comillas a un antiguo
carnet de conducir por considerarle
to de Palombara, entre Cabuérniga
n para que los demás crean en su
ombre amargado y lleno de malos
similar, cuando se dirigía a Madrid,
en la palabra de su compañero.

rez, Erasmo Pascual y Silvia Vivó,
ia. Este se convertiría después en
o el país y cuya tercera entrega se
n las dos primeras etapas Camus
Marchent, Antonio Drove, Rovira
filmada sobre guiones escritos por
su novela "Volavérunt".

Betancor y Mario Camus, sobre
amus. Fotografía: Hans Burmann.
ontaje: Javier Morán. Intérpretes:
Antonio Iranzo, Fernando Sánchez
Pardo, Claudio Rodríguez, José
uelión: Polygram. Duración: 116
o Karlovy-Vary (Checoslovaquia)

reseña".

Es una película de las más personales de su autor, que a partir de ella da un giro a su carrera dejando el "cine alimenticio" para abordar proyectos de envergadura artística notable, sean historias propias o sean adaptaciones literarias. Camus había recibido el encargo de escribir una película que diera un nuevo impulso a Marisol y descubre en este filme la vena dramática de la niña-prodigio del cine español en cuyos ojos el director entrevé la tristeza. Aunque Antonio Gades no era precisamente un buen actor, la pareja, en la vida real, es un buen gancho para la taquilla, ya que son figuras habituales de la prensa del corazón de la época.

En *Los días del pasado*, Mario Camus cuenta la historia de Antonio (Antonio Gades), un maquis de los que quedan en los montes del norte de España al terminar la guerra civil. Juana (Marisol/Pepa Flores), su novia, una maestra rural del sur, ha logrado ir a trabajar cerca de donde sabe que ahora está Antonio y su grupo. Tienen un par de encuentros esporádicos, pero la guerra, al menos la guerra que tratan aún de ganar los del grupo de Antonio, continúa. Después de estos breves encuentros, de esa recupera-



Plano del enfrentamiento entre los maquis y la guardia civil, rodado en las costas de Comillas, de *Los días del pasado*.

ción de "los días del pasado", Juana y Antonio volverán a separarse esperando la nueva oportunidad de estar juntos, sin saber si algún día llegará. Es una película en la que los dos personajes principales tienen una identidad clara.

El argumento, inspirado en la novela de Joseph Conrad "El retorno de Malat", tiene muchas resonancias de la cultura de Cantabria. Una es el tema de los "jándalos" (de "Al Andalus"), emigrantes montañeses que tradicionalmente fueron al Sur en busca de fortuna o de otras formas de vida: "Me gustaba mucho que el personaje de Marisol fuera andaluza, porque en el valle de Cabuérniga había muchas resonancias de Andalucía; las parejas se iban de viaje de novios al Sur y en las cocinas de las casas había recuerdos de Granada, de Córdoba,... En cierta forma, el Sur nos vuelve locos". Otra relación con la historia reciente de Cantabria es la vida de los guerrilleros antifranquistas de los años cuarenta y cincuenta, los "maquis". Esta palabra viene del francés y significa "terreno cubierto de maleza"; se llamaba "maquisard" a los refugiados en los bosques que resistían a la ocupación alemana. El propio Camus, que vivió su infancia en los años cuarenta en Bernejo, próximo al valle de Cabuérniga, recuerda las historias de Juanín y Bedoya o de El Cariñoso; como también recuerda Manolo Gutiérrez Aragón con estas palabras: "Tenían un radio de acción que iba desde las estribaciones de los Picos de Europa, Potes, hasta Comillas (...) Estaban mitificados por la astucia y la valentía, no por ser héroes populares (...) Todo el mundo hablaba de ellos con admiración, temor y respeto, que es como se habla de los mitos" lo que le sirve para dar con el hilo argumental de su película: "Sobre estos recuerdos, estos girones de historia y este mito se fue componiendo *El corazón del bosque*" (M. Torres, 1985, pp. 102-103). Por cierto, el jefe de producción de esta película, algunos de cuyos exteriores se rodaron en Bárcena Mayor, fue Enrique González Macho, cineasta cántabro que ha triunfado en Madrid en el circuito de exhibición en versión original, con los cines Renoir y Princesa, y con la distribuidora Alta Films.

El título procede del comienzo del libro bíblico llamado *Eclesiástico*, pero cuyo original hebreo es *Sabiduría de Ben Sirá* o *Siracida* que dice "Toda la sabiduría viene del Señor / y está con él eternamente. / Las arenas del mar, las gotas de la lluvia / y los días del pasado: ¿quién los contará? / La altura del cielo, la anchura de la tierra, / la hondura

del abismo: ¿quién las rastreará?" historia de desencuentros, de "perdidos" esperanza de futuro, sin poder acceder a la sabiduría del Antiguo Testamento nombre a una cita del libro de los profetas precisamente también protagonista. *Después del sueño* comenzará una historia que quiere apresar la sombra o perseguida (34,2).

Los exteriores se ruedan en un lugar donde aparece la protagonista en un lugar desde donde parten para el viaje del muelle y un autobús acercándose viaja la maestra que encarna María en una secuencia de tiroteo entre guerrilleros.

La película tiene buena presencia de Pepa Flores en su nueva vertiente de Karlovy-Vary por este papel. Un film de la sobriedad de los movimientos y la historia de los perdedores de la guerra es el aliento con que alimentar, en una crítica serena y eficaz de la historia mostrarnos a los perdedores y, en la historia es un amor imposible, repartidos. No enfatiza nada ni se deja sino que opta por mostrar el resultado final mucho más dramático.

Entre los valores no pequeños Camus más enraizada, temática y

del abismo: ¿quién las rastreará?”. La referencia no es gratuita, pues la película es una historia de desencuentros, de “perdedores” que ven pasar por delante de sus vidas toda esperanza de futuro, sin poder atraparla. No es la primera vez que nuestro director acude a la sabiduría del Antiguo Testamento: su anterior película *Con el viento solano* debe su nombre a una cita del libro de los profetas Ageo y Amós (“Os herí con el viento solano”), precisamente también protagonizada por Antonio Gades. Posteriormente, su película *Después del sueño* comenzará con este texto de la *Sabiduría de Ben Sirá*: “Como quien quiere apresar la sombra o perseguir el viento, así es el que se apoya en los sueños” (Sir, 34,2).

Los exteriores se ruedan en el valle de Cabuérniga (Bárcena Mayor es el pueblo donde aparece la protagonista en su escuela) y en Comillas, cuyo puerto sirve como el lugar desde donde parten para el exilio “los que se echaron al monte”. Aparece la taberna del muelle y un autobús acercándose al pueblo a través del puente de Portillo en el que viaja la maestra que encarna Marisol. En la ensenada de Fonfría (Ruiloba) se filmó una secuencia de tiroteo entre guardias civiles y “maquis”.

La película tiene buena aceptación entre la crítica, que destaca la interpretación de Pepa Flores en su nueva vertiente dramática, premiada justamente en el Festival de Karlovy-Vary por este papel. Un filme también apreciado en su concepción artística por la sobriedad de los movimientos de la cámara y de la propia acción. Estamos ante una historia de los perdedores de la guerra, pero también de unos seres para los que el amor es el aliento con que alimentar, en silencio e impotencia, su rebeldía. Camus hace una crítica serena y eficaz de la miseria de la postguerra, apela a los sentimientos para mostrarnos a los perdedores y, como en el cine con mayúsculas, el eje vertebral de la historia es un amor imposible, reprimido por las circunstancias exteriores a los individuos. No enfatiza nada ni se deja llevar por el impulso de hacer una denuncia directa, sino que opta por mostrar el mundo sencillo de una maestra, consiguiendo así un resultado final mucho más demoledor, crítico y profundo.

Entre los valores no pequeños que hacen de esta película quizá la obra de Mario Camus más enraizada, temática y estilísticamente, en Cantabria está la fotografía de

Hans Burmann. La propia crítica cinematográfica ha subrayado la imagen con estas palabras: "De los elementos que han intervenido en la consecución de esta triste y poética película conviene destacar dos. El primero es la fotografía, sencillamente portentosa. Nunca habíamos visto retratado el norte de España con la fidelidad que en este caso. La humedad, la lluvia, los árboles, el cielo, etc. tienen justamente la luz y el color de la realidad que representan" (**Martínez Montalbán**, 1978).

Los días del pasado se inscribe en el cine de revisión histórica de la postguerra española desde una perspectiva más social que política. A esa época volverá posteriormente Camus de la mano de Camilo J. Cela con *La colmena*, y que tiene, entre otros títulos significativos *Pim, pám, pum... fuego* (Pedro Olea, 1975), *El año de las luces* (Fernando Trueba, 1986), *Las cosas del querer* (Jaime Chávarri, 1989) o *La viuda del capitán Estrada* (José Luis Cuerda, 1991), a las que hay que añadir dos filmes que se ocupan directamente de los maquis, el citado *El corazón del bosque* y *Luna de lobos* (Julio Sánchez Valdés, 1987).

MANDERLEY

(Jesús Garay, 1979)

Producción: Manderley Sociedad Cooperativa (España, 1979). **Guión y dirección:** Jesús Garay. **Fotografía:** Carles Gusi. **Montaje:** Josep M^a Aragonés. **Dirección artística:** Felipe de Paco. **Música:** Emilio Cao, Jean Pierre Posit. **Intérpretes:** José Ocaña (Olmo), Enrique Rada (Paula), Joan Ferrer (Juan), Pío Muriedas. Duración: 105 minutos.

Jesús Garay (Santander, 1949) realizó con Manuel Revuelta *Géminis* (1981), que surgió como un proyecto de hacer un cine descentralizado: rodada íntegramente en Santander, se trata de dos medimétrajes con historias independientes que firman cada uno de ellos y producidas por José Ramón Saiz Viadero para Ibio-Piquío Films. Garay había participado en la fundación del colectivo "La Fábrica de Cine de Santander" al comienzo de los setenta, que consistió en una propuesta alternativa -estética e industrialmente- de cine experimental y realizó bastantes cortos. Su primer largometraje fue *Nemo* (1978), que no consiguió ser estrenado comercialmente. Este cineasta cántabro forma parte, con Paulino

Viota (Santander, 1948), de una película rodada en Barcelona, confiesa su pasión por las palabras: "Asistir al rodaje del film de la maquinaria del mismo, sobre todo a la flemática forma de dirigir del director cuando fuera mayor" (**Saiz Viadero**).

Al principio *Manderley*, rodada con un equipo reducido, estaba concebida para ser conservada en la primera parte. No había sabido los diálogos a partir de un ensayo de Hitchcock, uno de los grandes cineastas. La película *Rebeca* (1940) tiene ese mismo espíritu. La película de Garay hay una referencia a la película de compañía que se casa con un hombre. Su primera esposa, Rebeca, muere. La nueva esposa no se siente a la altura. Se deja dominar y luego atemoriza (como en *Rebeca* de Anderson), obsesionada con el recuerdo de la muerte de ésta, el incendio de Manderley. Al final ponen fin a la angustia de la heroína. En un momento del sueño tomado de la célebre película. Incluso el comienzo "se abre con un ensayo de Hitchcock", según el director (**Miret**). Un referente más cinematográfico a la pintura de Ocaña, con Isabel de Inglaterra.

Se trata de una película que también interviene el poeta cántabro. Los personajes del trío protagonista y el

ha subrayado la imagen con estas en la consecución de esta triste y ro es la fotografía, sencillamente de España con la fidelidad que en o, etc. tienen justamente la luz y el talbán, 1978).

revisión histórica de la postguerra na. A esa época volverá posterior- colmena, y que tiene, entre otros Olea, 1975), *El año de las luces* ne Chávarri, 1989) o *La viuda del* hay que añadir dos filmes que se *razón del bosque* y *Luna de lobos*

ia, 1979). **Guión y dirección:** Jesús nés. **Dirección artística:** Felipe de José Ocaña (Olmo), Enrique Rada minutos.

el *Revuelta Géminis* (1981), que lizado: rodada íntegramente en independientes que firman cada ra lbio-Piquío Films. Garay había ne de Santander" al comienzo de atética e industrialmente- de cine etraje fue *Nemo* (1978), que no antabro forma parte, con Paulino

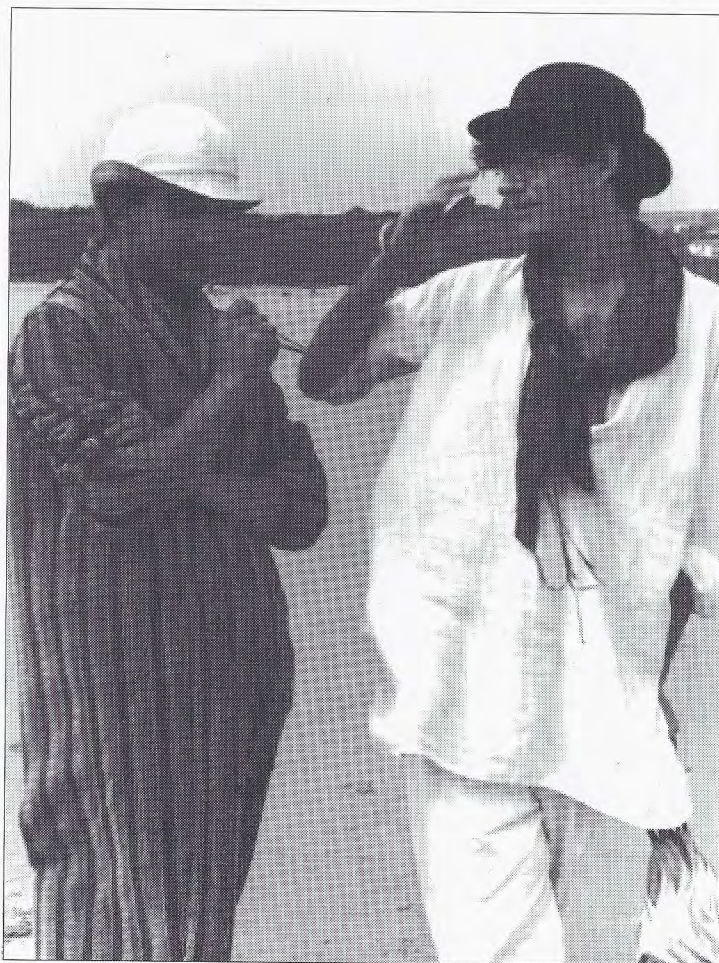
Viota (Santander, 1948), de una nueva generación de cine en Cantabria. Afincado en Barcelona, confiesa su pasión por el cine, a partir precisamente de Camus, con estas palabras: "Asistir al rodaje del film de Mario Camus *Volver a vivir*, y ver en acción la pavorosa maquinaria del mismo, sobre todo la iluminación que imponía el operador Baena, junto a la flemática forma de dirigir del director, contribuyeron en no poca medida a decidirme a eso cuando fuera mayor" (Saiz Viadero, 1990 a, p.44).

Al principio *Manderley*, rodada en 16 mm y luego hinchada a 35 milímetros, con un equipo reducido, estaba concebida como un documental, aspecto que, en cierta medida, conserva en la primera parte. No había un guión previo elaborado y los actores improvisaban los diálogos a partir de un esquema. El título *Manderley* es un homenaje a Alfred Hitchcock, uno de los grandes cineastas de todos los tiempos, pues la mansión de su película *Rebeca* (1940) tiene ese nombre; pero, al mismo tiempo, en la temática de la película de Garay hay una referencia al personaje protagonista, Joan Fontaine: una señorita de compañía que se casa con un lord (Laurence Olivier), atormentado por el recuerdo de su primera esposa, Rebeca, muerta misteriosamente. En la gran mansión de Manderley, la nueva esposa no se siente a la altura de las circunstancias y, temerosa de decepcionar, se deja dominar y luego atemorizar por el ama de llaves, la señora Danvers (Judith Anderson), obsesionada con el recuerdo de Rebeca. Una investigación tardía sobre la muerte de ésta, el incendio de Manderley y la muerte de la incendiaria, la señora Danvers, ponen fin a la angustia de la heroína. Es decir, el tema de fondo es el vértigo de la doble personalidad. En un momento determinado, uno de los personajes explica a sus amigos un sueño tomado de la célebre película, primera de la etapa americana del genio del suspense. Incluso el comienzo "se abre con una secuencia onírica, de melodrama romántico, fuera de lo real, entre la ensoñación y el recuerdo, directamente relacionado con la *Rebeca* de Hitchcock", según el director (Miret Jorba, 1980). La cita de esta película se hace por buscar un referente más cinematográfico a una obsesión que tiene, uno de los protagonistas, el pintor Ocaña, con Isabel de Inglaterra, la reina virgen.

Se trata de una película protagonizada por José Ocaña y Enrique Rada, donde también interviene el poeta cántabro Pío Muriedas, que hace de abuelo de uno de los personajes del trío protagonista y que representa a un escritor academicista y agresivo

con ellos. Muriedas ha sido todo un personaje en la cultura cántabra; adscrito a la generación del 27, ha hecho teatro y ha ejercido de rapsoda, además de estar vinculado al mundo literario y creativo desde los años treinta.

Esta película, cuyos exteriores fueron rodados en Cantabria, tiene a Comillas como uno de los escenarios naturales. Nuevamente el paisaje y el clima -la lluvia y las



Enrique Rada y José Ocaña, dos de los protagonistas de *Manderley*, de Jesús Garay, en la Playa de Oyambre.

tonalidades grises- contribuyen a una atmósfera melancólica: hay secuencias en las que pasó su infancia uno de los protagonistas. La película se rodó en la playa de Oyambre y en la playa de Oyambre. Comillas estábamos rodando en Oyambre. Comillas todo su equipo para rodar una película. La playa es suficientemente grande. En Santander se filmó en el palacio de Comillas. En esta película, y en el mercado de Comillas de Ontoria. Cuenta la historia de una ciudad para disfrutar de un relax. En Comillas convivir, cada cual comunica su historia. En Comillas a sus demonios interiores, una historia. En Comillas la neurosis. La sexualidad que se comunica.

La película tuvo una gran acogida debido a la presencia del pintor. La película le había dedicado su primera película. (1978). No obstante, la crítica sobre la película. Jesús Garay ha realizado en Comillas *La bañera* (1989) y *Los de entre*

a cultura cántabra; adscrito a la
moda, además de estar vinculado

a en Cantabria, tiene a Comillas
el paisaje y el clima -la lluvia y las



tonalidades grises- contribuyen como elemento expresivo a dar un tono triste y melancólico: hay secuencias en la Universidad Pontificia (que hace de internado donde pasó su infancia uno de los protagonistas), en la capilla de San Esteban, del monte Corona y en la playa de Oyambre. Curiosamente, recuerda el director, "cuando estábamos rodando en Oyambre con un equipo mínimo desembarcó Mario Camus con todo su equipo para rodar una secuencia de *Fortunata y Jacinta*. Afortunadamente, la playa es suficientemente grande y los dos pudimos rodar sin estorbarnos". En Santander se filmó en el palacio de la Magdalena, que es el "Manderley" particular de esta película, y en el mercado de la Esperanza; también hay secuencias en una casa de Ontoria. Cuenta la historia de la amistad entre tres homosexuales que huyen de la ciudad para disfrutar de un relajante verano en la cornisa cantábrica. Condenados a convivir, cada cual comunica su dualidad y sus obsesiones al resto, dando rienda suelta a sus demonios interiores, casi como un viaje incontrolado por los caminos de la neurosis. La sexualidad que parecía unirles es un elemento más de incomunicación.

La película tuvo una carrera comercial limitada, en parte por ser clasificada "S" debido a la presencia del pintor travestí Ocaña, a quien el cineasta catalán Ventura Pons le había dedicado su primera película, en clave documental, *Ocaña, retrato intermitente* (1978). No obstante, la crítica subraya que a la película le sobra metraje. Posteriormente, Jesús Garay ha realizado en Barcelona otras producciones como *Pasión lejana* (1986), *La bañera* (1989) y *Los de enfrente* (1993).

FORTUNATA Y JACINTA

(Mario Camus, 1979)

Producción: Salvador Augustin para TVE-Thelvetia-Telefrance, 1979. **Director:** Mario Camus. **Guión:** Mario Camus y Ricardo López Aranda, sobre la novela del mismo título de Benito Pérez Galdós. **Fotografía:** Juan Martín Benito. **Música:** Antón García Abril. **Decorados:** Rafael Palmero, Félix Murcia y Carlos Dorremocha. **Vestuario:** Javier Artiñano. **Ambientación:** Blas Vázquez. **Montaje:** José María Biurrún. **Interpretes:** Ana Belén (Fortunata), Maribel Martín (Jacinta), Mario Pardo (Maxi Rubín), François Eric Gendron (Juan Santa Cruz), Manuel Alexandre, Francisco Algora, Mari Carrillo, Luis Ciges, Alejandro Enciso, Fernando Fernán-Gómez, Margarita García Ortega, Charo López, Francisco Marsó Julio Núñez María Luisa Ponte, Francisco Rabal, Berta Riaza, Jean Marc Thibault, Cristina Torres, Manolo Zarzo. Y Mirta Miller Mercedes Borque, Mimí Muñoz, Margarita Calahorra, Virginia Mataix, María Elena Flores, Maite Blasco, Fernando Sánchez Polack, Gabriel Llopart, Roberto Cruz. **Duración:** diez capítulos de una hora aproximadamente. **Emisión:** TVE-1, 7 al 22-5-1980; reemisiones en TVE-2, julio-septiembre de 1983 y julio-agosto de 1987.

La acción de *Fortunata y Jacinta* se desarrolla en Madrid, entre los años 1865 y 1876. Al regreso de un viaje a París, tras acabar sus estudios de Derecho, Juan Santa Cruz -hijo único de una acomodada familia- conoce a Fortunata, una muchacha huérfana, de fuerte atractivo pero sin recursos económicos. Viven una apasionada historia de amor, mientras la madre de Juan prepara su boda con su prima Jacinta, compromiso que se celebrará poco tiempo después. No por ello Fortunata ha dejado de amar a Juan, incluso ya establecidas sus relaciones con el joven estudiante de Farmacia Maxi Rubín. Corto de espíritu y débil de físico, Maxi vive dominado por su tía Doña Lupe, que llama a los hermanos mayores del muchacho para que intervengan en la "adecuada formación" de su futura esposa. El hermano cura hace entrar a Fortunata en el riguroso convento de Las Micaelas, donde traba especial amistad con una mujer alcoholizada y conflictiva, Mauricia "La Dura". Debidamente adoctrinada por las monjas, Fortunata sale del convento y se casa con Maxi, pero Juan Santa Cruz ha aparecido una vez más en su vida: alquila el piso de enfrente al del nuevo matrimonio, y pronto reanuda su relación amorosa con Fortunata. Ella se ve expulsada de la casa de los Rubin, al tiempo que nota que la pasión de Juan hacia ella se va enfriando. De su marasmo sólo la salva un hombre mayor, coronel retirado, Evaristo Feijóo: convive con ella durante unos meses, pero es más un padre que un amante para Fortunata. Notando

cercana su muerte, Evaristo Feijóo le ofrece la solución de que regrese a su hogar y a su salud, acaba por consentir, influenciado por el dinero que Fortunata recibirá al casarse con Juan Santa Cruz, quedando embarazada en casa de una tía de Fortunata. Maxi consigue dar con su pariente, pero la nueva amante de Juan Santa Cruz es una mujer y sostiene una violenta pasión por el hijo suyo y de Juan a Jacinta, su madre. Fortunata expira cuando



Telefrance, 1979. **Director:** Mario Camus. **Escritor:** la novela del mismo título de Antonio Galdós. **Decorados:** Javier Artigano. **Ambientación:** Ana Belén (Fortunata), Maribel Llopart (Juan Santa Cruz), Manuel Llopart (Maxi), Fernando Fernández (Don Evaristo), María Luisa Ponte (Doña Lupe), Cristina Torres, Manolo Zarzo. Y Calahorra, Virginia Mataix, María Llopart, Roberto Cruz. **Emisión:** TVE-1, 7 al 22-5-1980; 1987.

Madrid, entre los años 1865 y 1876. Fortunata y Jacinta, hija de un Derecho, Juan Santa Cruz -hijo de un médico-, una muchacha huérfana, de fuerte personalidad, una historia de amor, mientras que se celebra poco a poco el compromiso que se celebrará poco a poco con Juan, incluso ya establecidas en el barrio de San Jerónimo. Corto de espíritu y débil de carácter, Juan a los hermanos mayores del barrio "de su futura esposa. El barrio de Las Micaelas, donde trabaja Fortunata. Debidamente se casa con Maxi, pero Juan sigue en el piso de enfrente al del nuevo barrio. Ella se ve expulsada de casa y Juan hacia ella se va enfriando. Evaristo Feijóo: convive con Maxi para Fortunata. Notando

cercana su muerte, Evaristo Feijóo quiere velar por el futuro de la muchacha, optando por la solución de que regrese a su hogar matrimonial. Maxi, con graves crisis mentales y de salud, acaba por consentir, influido en su decisión por una Doña Lupe que logra así controlar el dinero que Fortunata recibiese del coronel. Otra vez, Fortunata vuelve a los brazos de Juan Santa Cruz, quedando embarazada y dando a luz a un niño. El parto resulta penoso, en casa de una tía de Fortunata, ya que nuevamente fue arrojada a la calle por los Rubín. Maxi consigue dar con su paradero y, perdida la razón, le informa de dónde se encuentra la nueva amante de Juan Santa Cruz. Sin aliento, desangrándose, Fortunata busca a esta mujer y sostiene una violenta pelea con ella. Ya no le quedan fuerzas, sólo para entregar el hijo suyo y de Juan a Jacinta, que pacientemente había aguardado la posibilidad de ser madre. Fortunata expira cuando corre la primavera de 1876.



María Luisa Ponte y Ana Belén en una imagen de *Fortunata y Jacinta*, magnífica adaptación de Galdós realizada por Mario Camus.

Camus hace para televisión *Fortunata y Jacinta*, uno de los éxitos de la década y uno de los trabajos de adaptación literaria más conseguidos que hay en la videoteca televisual de nuestro país. Se trata de una de las grandes narraciones de Benito Pérez Galdós, cuya obra en su conjunto es, probablemente, el mayor exponente de la novela española del diecinueve. Anteriormente, en 1969, Angelino Fons, de la misma generación de cineastas que Camus, realizó una película con el mismo título que produjo Emiliano Piedra y que estaba protagonizada por su mujer, Emma Penella, Liana Orfei y Máximo Valverde como galán.

En el primer capítulo, la familia Santa Cruz va a veranear a Plencia y llevan consigo a Fortunata (Ana Belén) para que se enamore de Juan Santa Cruz, que encarna el actor francés François Eric Gendron, según un plan que ha urdido su madre (Mary Carrillo). Será Jacinta (Maribel Martín) quien acabe casándose con él. La playa de Plencia en la ficción de Galdós, está filmada en Oyambre, como reconocen los créditos de la serie y que Camus recuerda en estos términos: "Pensé inmediatamente en rodar en Oyambre, porque Plencia no tiene una playa valiosa. La secuencia me quedó muy bien y da juego donde está insertada en la película, gracias a que filmé con la marea baja". Una imagen de la familia Santa Cruz en la playa de Oyambre es la imagen elegida para la portada de la comercialización en vídeo de esta serie televisiva. Por cierto que el director da, con *Fortunata y Jacinta*, un impulso importante a la carrera de Ana Belén.

BOLERO

(John Derek, 1984)

Título original: Bolero. **Producción:** Cannon Group (Estados Unidos, 1984). **Dirección:** John Derek. **Guión:** Leslie Steven. **Fotografía:** John Derek. **Música:** Peter Bernstein. **Intérpretes:** Bo Derek (Ayre McGillvary), George Kennedy (Cotton Gray), Andrea Occhipinti (Angel Contreras), Ana Obregón (Catalina Terry), Olivia d'Abo (Paloma), Greg Bensen (El Caid), Mirta Miller (Evita), Mickey Knox, Paul Stacey, James Stacey. **Distribución:** C.B. Films. **Duración:** 75 minutos. **Estreno:** 25-2-1985.

El director americano John Derek, en Oyambre la película *Bolero*, protagonizada por Bo Derek. El éxito de esta película es obra en mano del genial director de cine que nos ofrece un enredo cómico donde Dudley Moore y Bo Derek, atractiva vecina, Derek aprovecha la fama internacional de su esposa para hacer una película "animal erótico", *Bolero* no es más que un subproducto de guión inexistente y de erotismo de celofán. El argumento es un jeque árabe, según el modelo de *El Caid*, queda dormido y la deja inerte. Bo Derek se enamora de un torero que sufre de problemas sexuales, pero la chica acaba con él en relaciones amorosas. Como se ve, es una película preferentemente una tonadillera que tiene el mundo del toro. Los créditos de la película son los siguientes:



no de los éxitos de la década
idos que hay en la videoteca
narraciones de Benito Pérez
mayor exponente de la novela
Fons, de la misma genera-
el mismo título que produjo
Emma Penella, Liana Orfei

veranear a Plencia y llevan
de Juan Santa Cruz, que
plan que ha urdido su madre
casándose con él. La playa
mbre, como reconocen los
os: "Pensé inmediatamente
a vallosa. La secuencia me
ula, gracias a que filmé con
la playa de Oyambre es la
ideo de esta serie televisiva.
ulso importante a la carrera

la Unidos, 1984). **Dirección:**
Peter Berstein. **Intérpretes:**
Andrea Occhipinti (Angel
a), Greg Bensen (El Caid),
Distribución: C.B. Films.

El director americano John Derek también se acercó a Comillas para rodar en Oyambre la película *Bolero*, protagonizada por su esposa y símbolo sexual de la década, Bo Derek. El éxito de esta mujer, metida ocasionalmente a actriz, había venido de la mano del genial director de comedias Blake Edwards con *10, la mujer perfecta* (1979), un enredo cómico donde Dudley Moore se pasa media película intentando ligar a su atractiva vecina. Derek aprovechó el éxito mundial logrado por Edwards y el lanzamiento internacional de su esposa para hacer un producto comercial con el gancho del nuevo "animal erótico". *Bolero*-no confundir con la tragedia musical del mismo título dirigida por Wesley Ruggles en 1934 y protagonizada por la mítica Carole Lombard- es un subproducto de guión inexistente donde todo sucede para justificar las escenas de erotismo de celofán. El argumento habla de una mujer que ofrece su virginidad a un jeque árabe, según el modelo de Rodolfo Valentino de "latin lover". Como el jeque se queda dormido y la deja insatisfecha, la joven norteamericana viene a España. Se enamora de un torero que sufre una cogida en el ruedo y queda inútil para las relaciones sexuales, pero la chica acaba casándose con él y haciéndole recuperar sus cualidades amoratorias. Como se ve, es el tema eterno de amor desesperado entre una mujer - preferentemente una tonadillera, como "Carmen"- y un torero, con el simbolismo sexual que tiene el mundo del toro. Los despropósitos no sólo afectan a este guión, sino también



Cartel anunciador de *Bolero* con la exuberante Bo Derek.

a las localizaciones: vemos toros bravos en los Picos de Europa y la colegiata de Santillana del Mar cerca de un cortijo andaluz. La playa de Oyambre sirve para que se pasee a caballo la escultural Bo Derek y haya un intento de rapto por parte del jeque árabe, a bordo de un avión, émulo del citado "Pájaro amarillo" que hubo de tomar tierra en la hermosa playa cuando trataba de hacer la ruta Boston-París. Por cierto que la misma idea visual de una avioneta sobre una playa ya había sido desarrollada por Camus en *La joven casada*. La ambientación es inexistente, los diálogos inverosímiles y la interpretación histérica. En la película, protagonizada también por George Kennedy, tienen pequeños papeles Mirta Miller y la ínclita Ana Obregón.

WERTHER

(Pilar Miró, 1986)

Producción: Carlos Orengo (Pilar Miró, PC. España, 1986). **Dirección:** Pilar Miró. **Guión:** Mario Camus y Pilar Miró, adaptación de la novela de Goethe. **Fotografía:** Hans Burmann. **Montaje:** José Luis Matesanz. **Dirección artística:** Gil Parrondo y Fernando Sáez. **Música:** fragmentos de "Werther" de J.E. Massenet. **Intérpretes:** Eusebio Poncela (profesor), Mercedes Sampietro (Carlota), Feodor Atkine (Alberto), Vicky Peña (Beatriz), Emilio Guitérrez Caba (Federico), Ignacio del Amo (niño), A. Fernández (hijo), Luis Hostalot, Mayrata O' Wisiedo. **Distribución:** Lauren. **Duración:** 110 minutos. **Estreno:** 19-9-1986.

Pilar Miró (Madrid, 1940) es otra mujer cineasta que ha venido a Cantabria a rodar. Ha hecho su carrera como realizadora de televisión y, posteriormente, ha aceptado responsabilidades políticas en el sector audiovisual de la Administración. Como directora general de Cine (1982-86) impulsó la creación de calidad en el cine español mediante una política de subvenciones que resultó notable; su paso por la dirección general de Radiotelevisión Española (1986-89) ha sido más conflictivo, aunque también potenció el cine español desde esa esponsabilidad. Precisamente entre estos dos cargos es cuando realiza en nuestra región *Werther*. Con anterioridad había hecho cuatro películas, una de ellas, *El crimen de Cuenca* (1980), convertida en un extraordinario éxito de taquilla debido a haber sido secuestrada judicialmente durante algunos meses. Pero no es su película más personal, pues el cine de Miró ha caminado por otros derroteros:

Gary Cooper que estás en los cielos, intimistas, donde los personajes luchan entre sus sentimientos y la realidad.

Rueda "íntegramente" en los créditos del comienzo de la película el relato apasionado de Goethe "La historia de un drama -en realidad, la historia de un amor correspondido acaba en la desgracia del genio alemán, exiliado en Francia" versión operística del compositor.



cos de Europa y la colegiata de
ya de Oyambre sirve para que se
ento de raptó por parte del jeque
amarillo" que hubo de tomar tierra
a Boston-París. Por cierto que la
ya había sido desarrollada por
atente, los diálogos inverosímiles
da también por George Kennedy,
Obregón.

(1986). **Dirección:** Pilar Miró. **Guión:**
Goethe. **Fotografía:** Hans Burmann.
rondo y Fernando Sáez. **Música:**
Poncela (profesor), Mercedes
(Beatriz), Emilio Guitérrez Caba
Hostalot, Mayrata O' Wisiedo.
9-1986.

ue ha venido a Cantabria a rodar.
y, posteriormente, ha aceptado
Administración. Como directora
ad en el cine español mediante
aso por la dirección general de
olivo, aunque también potenció
nte entre estos dos cargos es
aridad había hecho cuatro pelí-
ortida en un extraordinario éxito
le durante algunos meses. Pero
aminado por otros derroteros:

Gary Cooper que estás en los cielos (1980) y *El pájaro de la felicidad* (1993) son películas intimistas, donde los personajes luchan por conseguir la felicidad y buscar el equilibrio entre sus sentimientos y la realidad.

Rueda "íntegramente en Cantabria", como indican con agradecimiento los créditos del comienzo de la película, el guión que Mario Camus le escribió adaptando el relato apasionado de Goethe "Los padecimientos del joven Werther" (1774). Se trata de un drama -en realidad, tragedia- típicamente romántico: la pasión amorosa no correspondida acaba en la desesperación y la muerte. Ya había sido llevado al cine por el genio alemán, exiliado en Francia por su origen judío, Max Ophuls en 1938, y hay una versión operística del compositor francés J.E. Massenet (1842-1912), cuya soberbia



Mercedes Sampietro y Eusebio Poncela son los amantes frustrados de *Werther*, que Pilar Miró rodó en Cantabria.

partitura le sirve a Miró para ilustrar sus imágenes, además de inspirarse en el argumento. Trata de un profesor de griego que da clases particulares al hijo de una pareja deshecha y cuya infancia está traumatizada por el suicidio de unos amigos. A medida que el alumno se abre a su tutor, éste se enamora perdidamente de su madre, divorciada de un marido insensible. Al mismo tiempo, el nuevo Werther descubre el triste pasado de su propia familia con las situaciones de injusticia que le rodean. Todo ello le enajena y le hace concentrarse en sí mismo y en el amor de aquella mujer, que se transforma en el único asidero de su existencia. Una peripecia desencadena la catástrofe en el más auténtico romanticismo de decadencia ética.

Werther está protagonizada por Mercedes Sampietro, actriz habitual de Miró, y Eusebio Poncela, popular rostro del audiovisual español por *Los gozos y las sombras* y *Carvalho*, dirigido éste por el cineasta argentino, discípulo y ayudante de dirección de Camus en muchas películas, Adolfo Aristarain. Ciertamente el paisaje y el clima cántabros son un actor más de esta historia de amor desgraciado llevada a la pantalla con extraordinaria sensibilidad. Destaca la fotografía de Hans Burmann, nuevamente con enorme capacidad para hacer del paisaje un personaje dramático insertado en el relato del más puro romanticismo trágico. La mayor parte de los exteriores están rodados en la ciudad de Santander: la bahía aparece con las lanchas que van a Somo y Pedreña, el Chiqui de la playa del Sardinero que también le sirvió a Camus para *Volver a vivir*. Pero también hay exteriores en el valle de Cabuérniga y otros lugares.

En esta película hay dos secuencias rodadas en Comillas, en una de ellas aparecen los dos protagonistas en el hermoso cementerio, muy cerca de donde reposa el poeta comillano Jesús Cancio: "Yo quiero, cuando muera / de *San Cristóbal* en la tierra oscura, / un rincón junto al mar de sepultura, / y que en mi cabecera, / y a la manera de radiante faro / que preste luz a mi inmortal partida, / mi descanso eternal honre y presida / una estampa del Cristo del Amparo". En esa escena la voz en "off" de la mujer recuerda a su madre muerta cuando ella tenía catorce años, lo que la obligó a ocuparse de sus hermanos, permaneciendo desde entonces en ella cierto instinto maternal. Recuerda estas palabras de la madre: "Tu padre te enseñará a moverte por la vida, a ser práctica. Déjame que yo te llena la cabeza de cosas que no sirven para nada, pero que, siempre,

al ser recordadas, te harán bien mezclados en diferentes momentos de un viernes de mercadillo en Massenet; se ve la casa de El Tío mientras medita su decisión.

Con esta película Pilar Miró plantea una idea-eje propia del

LA RUSA (Mario Camus, 1987)

Producción: Pedro Maso y Juan Luis Cebrián, según la novela de Biurrun. **Dirección artística:** Baltasar van Os (Begoña), Didier Flamant (Ministro), Fernando Guillén (11-9-1987).

Nuevamente regresa Camus y en Oyambre varios planos: la novela y que el director añade y escribía el influyente periodista el nombre del autor. La adaptación con sus mismos defectos: final al lector/espectador en lo que la escritura cinematográfica.

La película cuenta la cuarenta años, vive una historia cariñosamente "Baltushka". El amigo del jefe del Gabinete Técnico que esta mujer pueda ser una

es, además de inspirarse en el
clases particulares al hijo de una
por el suicidio de unos amigos. A
mera perdidamente de su madre,
el nuevo Werther descubre el triste
paticia que le rodean. Todo ello le
amor de aquella mujer, que se
Una peripecia desencadena la
dencia ética.

mpietro, actriz habitual de Miró, y
nol por *Los gozos y las sombras*
pulo y ayudante de dirección de
rtamente el paisaje y el clima
desgraciado llevada a la pantalla
le Hans Burmann, nuevamente
onaje dramático insertado en el
de los exteriores están rodados
has que van a Somo y Pedreña,
Camus para *Volver a vivir*. Pero
lugares.

en Gomillas, en una de ellas
io, muy cerca de donde reposa
ra / de *San Cristóbal* en la tierra
ni, cabecera, / y a la manera de
canso eternal honre y presida
iz en "off" de la mujer recuerda
le la obligó a ocuparse de sus
o instinto maternal. Recuerda
erte por la vida, a ser práctica.
para nada, pero que, siempre,

al ser recordadas, te harán bien". La Plaza comillana aparece en varios planos mezclados en diferentes momentos: muy sombría y desierta, en unos y con el bullicio de un viernes de mercadillo en otros, mientras se escucha un dúo de la ópera de Massenet; se ve la casa de El Duque al fondo de una ventana por la que mira Sampietro mientras medita su decisión.

Con esta película Pilar Miró plantea en nuestra sociedad y a nuestros contemporáneos una idea-eje propia del romanticismo: también hoy se puede morir de amor.

LA RUSA

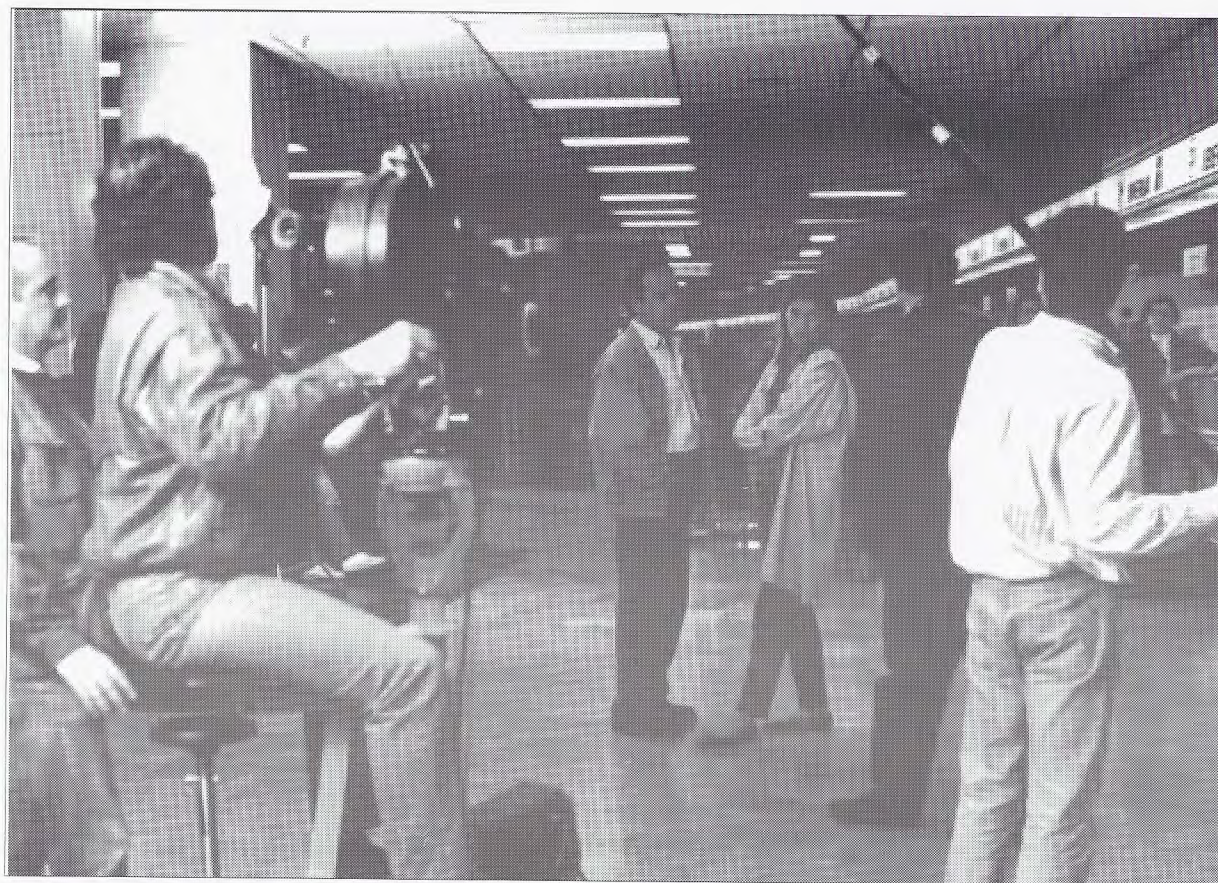
(Mario Camus, 1987)

Producción: Pedro Masó (España, 1987). **Dirección:** Mario Camus. **Guión:** M. Camus y Juan Luis Cebrián, según la novela de éste. **Fotografía:** Hans Burmann. **Montaje:** José María Biurrun. **Dirección artística:** Rafael Palmero. **Música:** Antón García Abril. **Intérpretes:** Angeli van Os (Begoña), Didier Flamand (Juan Altamirano), Muntsa Alcañiz (Eva), Eusebio Lázaro (Ministro), Fernando Guillén (Pedro). **Distribución:** Lauren. **Duración:** 118 minutos. **Estreno:** 11-9-1987.

Nuevamente regresa Camus a Cantabria para rodar *La rusa*. Filma en Santander y en Oyambre varios planos. En esta playa hay una secuencia que no aparece en la novela y que el director añade en el guión. La película se basa en la primera novela que escribía el influyente periodista Juan Luis Cebrián y que tuvo éxito, probablemente por el nombre del autor. La adaptación cinematográfica es bastante fiel al original literario, con sus mismos defectos: frialdad en el personaje principal y falta de garra para atrapar al lector/espectador en lo que se cuenta, aunque se le reconoce a la traslación la limpia escritura cinematográfica.

La película cuenta la historia de Juan Altamirano, que en la plenitud de sus cuarenta años, vive una historia de amor con Begoña Aizpuru, a la que llama cariñosamente "Baltushka". Altamirano es asesor personal del Presidente e íntimo amigo del jefe del Gabinete Técnico presidencial. Los servicios secretos sospechan de que esta mujer pueda ser una agente del KGB. Altamirano es encargado de contactar

con ETA y llega a hacerlo con Jon Mendizábal, quien resulta muerto en un posterior atentado, lo que le sume en un complejo de culpabilidad. Mientras, se divorcia de su mujer e inicia una vida distinta. La chica desaparece y surge un tal Ricardo Ardaluce que dice haberla conocido en Cuba. A partir de ahí los acontecimientos se desbocan hasta un final imprevisible.



Fernando Valverde y Assumpta Serna son los protagonistas de *Para Elisa* que aparecen en la foto rodando una secuencia.

En *La rusa* se combinan el modo, hay una reflexión sobre la al espionaje y, como señalaba incluido el terreno de un político de juventud se oscurecen, las solamente encuentra salida en las que le ofrece silencio comprensivo leer 1987). Pero no fue muy satisfecho con ella.

PARA ELISA

Producción: Juan Manuel Sáiz, A. Arévalo, Francisco Montolio, Pas
Fotografía: José Luis Cabañas, M
Música: Tomás San Miguel y Ma
Valverde, Xabier Elorriaga, Virgin
Andrés López, Andoni Ferreña, la
Claudia Gravi, Teresa Gimpera. Dur
noche, desde el 29-1-93.

El espacio integrador de los de publicidad y de ahí parten los como se quiera. Aparecen sujetos buenos profesionales; y que sufr al desencuentro, siempre en un *Para Elisa* como documento tele por ser felices, muy propia de nue en la dramatización, pues apenas desfilan ante el espectador más escritas en el guión- que como "aparato" de los hilos mencionados

resulta muerto en un posterior
ad. Mientras, se divorcia de su
surge un tal Ricardo Ardaluce
acontecimientos se desbocan



protagonistas de
na secuencia.

En *La rusa* se combinan el drama sentimental con el "thriller" político. De algún modo, hay una reflexión sobre la transición política española. Hay especial referencia al espionaje y, como señalaba la crítica, "todo lo demás pasa a un segundo plano, incluido el terreno de un político que, llegado a la madurez, contempla cómo sus ideales de juventud se oscurecen, los cables del estado le atan hasta la desesperación y solamente encuentra salida en los brazos de una joven activista de izquierdas ("la rusa") que le ofrece silencio comprensivo y cariño sexuado" (**Norberto Alcover** en *Cine para leer* 1987). Pero no fue muy bien recibida ni el director se encuentra demasiado satisfecho con ella.

PARA ELISA

Producción: Juan Manuel Sánchez del Pozo para TVE (España, 1993). **Realización:** Juan A. Arévalo, Francisco Montoliú, Pascual Cervera y Adolfo Dufour. **Guión:** Eduardo Mallorquí. **Fotografía:** José Luis Cabañas. **Montaje:** Julio Llorente. **Dirección artística:** Julio Esteban. **Música:** Tomás San Miguel y Mauricio Villavecchia. **Interpretes:** Assumpta Serna, Fernando Valverde, Xabier Elorriaga, Virginia Mataix, Oscar Ladoire, Juan Luis Galiardo, Angel de Andrés López, Andoni Ferreño, Isabel Mestre, María Kosty, Manolo Zarzo, Nacho Martínez, Claudia Gravi, Teresa Gimpera. **Duración:** 16 episodios de 60 minutos. **Emisión:** TVE-1, viernes noche, desde el 29-1-93.

El espacio integrador de los personajes y las historias de *Para Elisa* es una agencia de publicidad y de ahí parten los hilos narrativos que pueden tener tantas derivaciones como se quiera. Aparecen sujetos obsesionados con su trabajo, deseosos de ser buenos profesionales; y que sufren una vida personal conflictiva, huyendo de la soledad al desencuentro, siempre en un tris de alcanzar la felicidad. Este es el mayor valor de *Para Elisa* como documento televisivo: la preocupación que subyace a los personajes por ser felices, muy propia de nuestros contemporáneos; pero tiene escasa traducción en la dramatización, pues apenas llegamos a creernos lo que les sucede: las historias desfilan ante el espectador más como distracción -como cosas que pasan porque están escritas en el guión- que como retazos de vida, debido a que se nota demasiado el "aparato" de los hilos mencionados.

Para Elisa debería ser -querría ser- una serie de entretenimiento con dramas humanos y humor que lleguen al espectador; esto es, encarnados por personajes cercanos. Pero no consigue esa cercanía, esa garra que suscita emociones en la audiencia. No porque esté mal hecha o que los diálogos no estén bien ni que las situaciones no tengan su gracia; pero dista mucho de lo que pretende. A ello no contribuye una interpretación que no es precisamente lo mejor de la serie: Fernando Valverde es un gran actor, pero el trabajo de Assumpta Serna deja que desear. Los guiones de Eduardo Mallorquí han sido filmados por cuatro realizadores diferentes, también según el estilo americano, con la eficiencia que suelen tener los telefilmes; es decir, sin pretensiones artísticas. Mallorquí, que conoce nuestra región desde su infancia, situó parte de los exteriores en Cantabria, concretamente en Comillas, Santillana y en la península de la Magdalena. Pero su trabajo fue manipulado al reducirse los capítulos de 19 a 16, lo que ha provocado una sentencia judicial en la que se le indemniza con 25 millones, según nos ha declarado.

La serie se produjo con uno de los presupuestos más altos en espacios de producción propia de televisión: mil seiscientos millones de pesetas para 16 episodios de una hora cada uno. Los papeles protagonistas eran desempeñados por Assumpta Serna y Fernando Valverde. Algunas secuencias rodadas en el puerto de Comillas aparecían en la serie como recuerdos que uno de los personajes -interpretado por Angel de Andrés López- contemplaba en un televisor.

3.4 También la publicidad

También se han rodado en Comillas planos de anuncios comerciales, tanto para televisión como para revistas y vallas publicitarias. En las navidades de 1985 aparecía el corro de san Pedro con bombillas de fiesta y el buzón de Correos enmarcado en piedra vista en un anuncio de *El Corte Inglés*. El balcón, lleno de geranios, de la hermosa casa que hay frente a la gasolinera del casco urbano ha servido para un plano de un "spot" de *Coca-Cola*. El muelle, el recoleto puerto comillano del siglo XVII, sirvió a los creativos

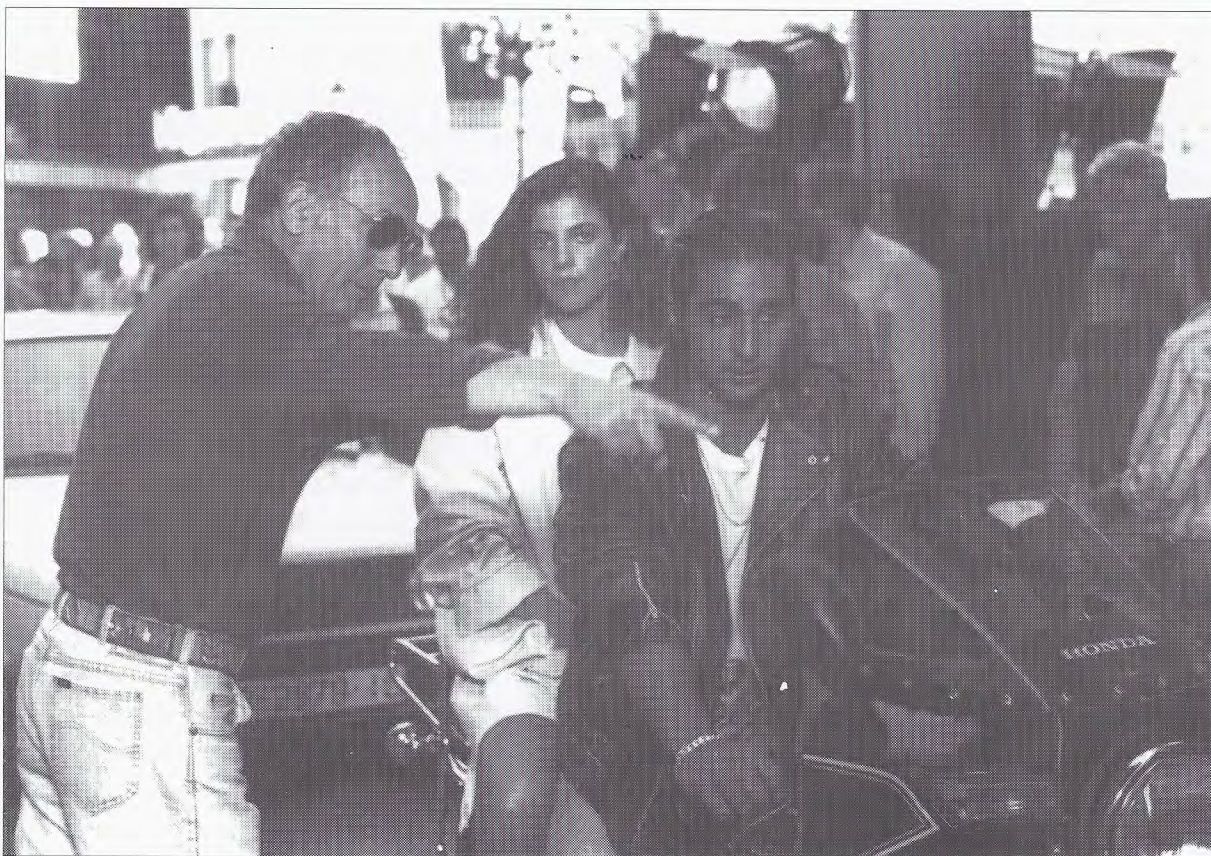
de turrone *El Almendro* para un escenario utilizaron los de Kodak para el marinero Titi Lamadrid y la familia Comillas, junto a la Fonda La Unión de vino *Don Simón*. La laca *Bunuel* los barones de Güell de La Rabia, y los mensajes publicitarios. La torre un anuncio de cava, la imagen de este mismo edificio emblemático de Cantabria.

le entretenimiento con dramas
e, encarnados por personajes
que suscita emociones en la
gos no estén bien ni que las
le lo que pretende. A ello no
lo mejor de la serie: Fernando
a Berna deja que desear. Los
uatro realizadores diferentes,
suelen tener los telefilmes; es
ode nuestra región desde su
concretamente en Comillas,
su trabajo fue manipulado al
una sentencia judicial en la que
lo,

os más altos en espacios de
de pesetas para 16 episodios
señalados por Assumpta
las en el puerto de Comillas
onajes -interpretado por Angel

ncios comerciales, tanto para
navidades de 1985 aparecía
Correos enmarcado en piedra
geranios, de la hermosa casa
le para un plano de un "spot"
iglo XVII, sirvió a los creativos

de turrone *El Almendro* para uno de los planos de su campaña navideña. Idéntico
escenario utilizaron los de *Kodak* para una campaña en la que aparecían como figurantes
el marinero Titi Lamadrid y la familia de Joséin Villanueva. En la carretera de entrada a
Comillas, junto a la Fonda La Colasa, y en la Plaza se filmaron planos para un anuncio
de vino *Don Simón*. La laca *Sunsilk* utilizó el mismo escenario que Bardem, la casa de
los barones de Güell de La Rabia, para unas imágenes de foto vaporosa muy típicas de
los mensajes publicitarios. La torre de El Capricho de Gaudí ha servido para planos de
un anuncio de cava, la imagen de la torre se transformaba en una botella de *Delapierre*;
este mismo edificio emblemático del modernismo ha servido para anuncios de *Caja
Cantabria*.



**Mario Camus dirigiendo a Maribel Verdú y Antonio Flores
en una secuencia de La Mujer y el Pelele.**

4. Filmografía de

4.1 Cortometrajes de cine

EL BORRACHO

España, 1961-62. *Guión y dirección:* Pedro Olea. Cortometraje-Práctica de la

Un trabajador lleva a su casa a un
le trae problemas a un hogar que ya tiene
amigo que le amparó.

LA SUERTE

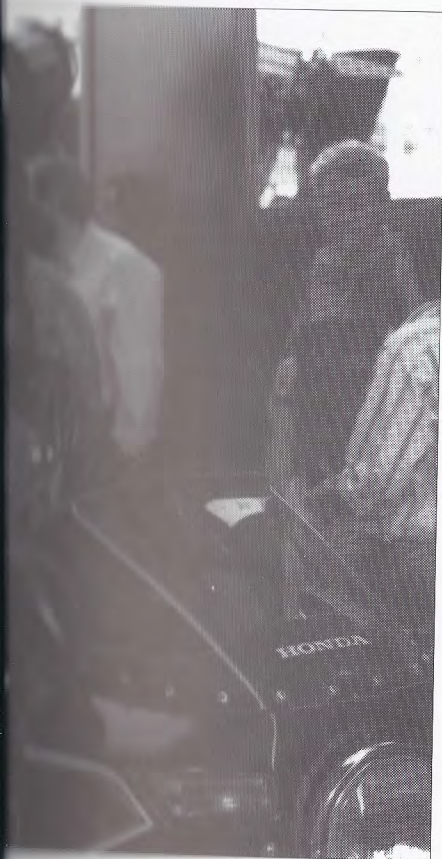
(España, 1962). *Guión y dirección:*
dirección: José María Gutiérrez.

Documental sobre "la suerte" o la
de ciegos, de la lotería, las rifas, las quinielas
de tener dinero.

4.2 Largometrajes de cine

LOS FARSANTES

Producción: I.F.I. (España, 1988)
de Daniel Sueiro. *Dirección:* Mario Camus
Decorados: Andrés Vallvé, *Montaje:* Ra
José María Ovides, José Montez, Ángel



Antonio Flores
Pelele,

4. Filmografía de Mario Camus

4.1 Cortometrajes de cine

EL BORRACHO

España, 1961-62. *Guión y dirección:* Mario Camus. *Operador:* Luis Cuadrado. *Ayudante de dirección:* Pedro Olea. Cortometraje-Práctica de la Escuela Oficial de Cinematografía.

Un trabajador lleva a su casa a un compañero que está en paro y se pasa el tiempo bebiendo. Esto le trae problemas a un hogar que ya tiene bastantes. El borracho partirá sin decir nada, como ayuda al amigo que le amparó.

LA SUERTE

(España, 1962). *Guión y dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Ramón Matesanz. *Ayudante de dirección:* José María Gutiérrez.

Documental sobre "la suerte" o los sueños de la gente para que ésta llegue. La compra del cupón de ciegos, de la lotería, las rifas, las quinielas. Todo un mundo o un submundo urbano en pos de la ilusión de tener dinero.

4.2 Largometrajes de cine

LOS FARSANTES

Producción: I.F.I. (España, 1963). *Guión:* Mario Camus, Daniel Sueiro, basado en "Fin de Fiesta" de Daniel Sueiro. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Salvador Torre Garriga. *Música:* Enrique Escobar. *Decorados:* Andrés Vallvé. *Montaje:* Ramón Quadreny. *Intérpretes:* Víctor Valverde, Margarita Lozano, José María Ovides, José Montez, Angel Lombarte, Fernando León, Luis Tornes, Luis Ciges, Consuelo de

Nieva, Amapola García, Mario de Bustos, José Rivelles, Florencio Calpe, María Clevilla, Camino Delgado, Irene D'Astra, Leonor Tomás, Paloma Iriarte. *Duración*: 90 minutos. *Fecha de Rodaje*: 19 mayo a 20 de julio de 1963.

Un grupo de cómicos deambula de pueblo en pueblo malviviendo con sus representaciones. El hambre y la miseria parecen ser las únicas constantes de sus vidas. Se acerca la Semana Santa y ésta es una época en la que tendrán menos trabajo aún. La compañía está integrada por diez personas: siete hombres y tres mujeres. Entre ellos se suceden las historias típicas de un grupo: romances, celos, rivalidades. Cuando llegan a Valladolid para la Semana Santa, todo parece hacer crisis, sin embargo, cuando suenan las campanas del Domingo de Pascua, ellos seguirán adelante, hay un forzado optimismo de que las cosas cambiarán y también la amarga resignación de saber que todo seguirá igual.

YOUNG SÁNCHEZ

Producción: Ignacio F. Iquino (España, 1963). *Dirección*: Mario Camus. *Guión*: Mario Camus e Ignacio Aldecoa. *Fotografía*: Víctor Monreal. *Música*: Enrique Escobar. *Decorados*: Andrés Vallvé. *Montaje*: Juan Luis Oliver. *Intérpretes*: Julián Mateos, Carlos Otero, Ermanno Bonetti, Luis Romero, Consuelo de Nieva, Luis Ciges, Luis del Pueblo. *Duración*: 103 minutos. *Estreno*: 4-3-1968.

* Premio a la mejor película de habla hispana en el Festival de Buenos Aires de 1964.

Un muchacho de familia humilde y aficionado al boxeo, se ve en la disyuntiva de llevar a cabo una vida profesional decente, pero irremediamente destinada al fracaso, o entregarse a los enjuagues comerciales del deporte y alcanzar un dudoso "triunfo". Pero no son solamente los escrúpulos y el sentido del honor las cosas que "Young Sánchez" deberá abandonar el camino, sino también sacrificar sus relaciones familiares y ser completamente esclavo de quienes le dan la "libertad" del lujo. El joven tiene que elegir drásticamente y elige.

MUERE UNA MUJER

Producción: José Antonio Duce (España, 1964). *Guión*: Mario Camus, Carlos Saura. *Dirección*: Mario Camus. *Fotografía*: Víctor Monreal Sarto. *Música*: Antonio Pérez Olea. *Decorados*: Luis Argüello. *Intérpretes*: Alberto Closas, Gisia Paradis, Tomás Blanco, Mara Goyanes, José María Ovies, Roberto Rey, Luis Torner, Francisco Guijar, Juan Cortés, Florencio Calpe, Víctor Israel, Juan F. Bailac, Camino Delgado, Antonio Braña, Cecilio Almenara, Angel Lombarte, Fernando Rubio, Asunción Barco, José María Ferrer,

Guillermo Fatas, Rosario D. Clavel, Camilo. *Duración*: 96 minutos. *Estreno*: 15-11-1965.

A pesar de que Javier no tiene una vida muy interesante, súbitamente. Después averiguará que ella es su esposa. Javier, improvisado detective, va siguiendo a la mujer. Era un vecino que vivía con su protector y su amante. Cuando tiene la certeza de quién es el asesino, lo denuncia a la policía.

LA VISITA QUE NO TOCÓ EL TIMBRE

Producción: P. Cinematográficas (España, 1964). *Dirección*: Víctor Monreal Sarto. *Música*: Antonio Pérez Olea. *Decorados*: Víctor Monreal Sarto. *Montaje*: Víctor Monreal Sarto. *Intérpretes*: Alberto Closas, José Luis Soldevilla, Chiro Bermejo, Felipe Martín Pizarro, Luis Sánchez Polack (Tip), Pascual Costafreda, de Gracita Morales. *Duración*: 97 minutos.

Santiago y Juan son dos solterones que viven juntos. Un par de años antes. La monotonía de su vida cambia cuando la puerta de su casa. Ahí todo cambiará. La visita que no tocó el timbre" no se quedará largo tiempo.

CON EL VIENTO SOLANO

Producción: ProArtis Ibérica (España, 1964). *Dirección*: Mario Camus. *Fotografía*: Juan Julio Baeza. *Montaje*: Pablo García del Amo. *Intérpretes*: Luis Marín, José Caride, María José Alfaro, Antonio Ferrandis, José Segura, Pascual Costafreda, Fernando Sánchez Polack, etc. *Estreno*: 25-3-1968.

* Presentada en el Festival de Cannes.

Guillermo Calpe, María Clevilla, Camino
96 minutos. *Fecha de Rodaje*: 19 mayo

viviendo con sus representaciones.
idas. Se acerca la Semana Santa y
la está integrada por diez personas:
picas de un grupo: romances, celos,
lo parece hacer crisis, sin embargo,
eguirán adelante, hay un forzado
unación de saber que todo seguirá

amus. *Guión*: Mario Camus e Ignacio
rados: Andrés Vallvé. *Montaje*: Juan
li, Luis Romero, Consuelo de Nieva,
aa.

la Buenos Aires de 1964.

en la disyuntiva de llevar a cabo una
aso, o entregarse a los enjuagues
lamente los escrúpulos y el sentido
camino, sino también sacrificar sus
n la "libertad" del lujo. El joven tiene

amus, Carlos Saura. *Dirección*: Mario
Decorados: Luis Argüello. *Intérpretes*:
é María Ovies, Roberto Rey, Luis
l, Juan F. Bailac, Camino Delgado,
Asunción Barco, José María Ferrer,

Guillermo Fatas, Rosario D. Clavel, Carmen Esbrí. Con la colaboración especial de Mabel Karr. *Duración*:
96 minutos. *Estreno*: 15-11-1965.

A pesar de que Javier no tiene una buena relación con su mujer, se ve afectado cuando ella fallece
súbitamente. Después averiguará que ella murió al descubrir un cadáver en el maletero de su coche. Así
Javier, improvisado detective, va siguiendo las huellas de un criminal que intenta inculparlo. El muerto
era un vecino que vivía con su protector y al que una cierta amistad unió con su mujer en algún tiempo.
Cuando tiene la certeza de quién es el asesino -con la de su cuñada- desvela el misterio y lo entrega a
la policía.

LA VISITA QUE NO TOCÓ EL TIMBRE

Producción: P. Cinematográficas GLORO y ProArtis Ibérica (España, 1965). *Guión*: Mario Camus,
basado en la comedia del mismo título, original de Joaquín Calvo Sotelo. *Dirección*: Mario Camus. *Fotografía*:
Víctor Monreal Sarto. *Música*: Antonio Pérez Olea. *Decorados*: Santiago Ontañón. *Montaje*: Pablo G. del
Amo. *Intérpretes*: Alberto Closas, José Luis López Vázquez, Laura Valenzuela, Rafaela Aparicio, Laly
Soldevilla, Chiro Bermejo, Felipe Martín Puertas, Maruja Recio, Luis Ciges, Marcelo Arroita-Jáuregui, Luis
Sánchez Polack (Tip), Pascual Costafreda, Lola Gálvez, Manuel Arbo, Montserrat Julio, con la colaboración
de Gracita Morales. *Duración*: 97 minutos. *Fecha de rodaje*: 17 de enero a 12 de febrero de 1965.

Santiago y Juan son dos solterones de vida rutinaria, aún llevando luto por la madre que ha muerto
un par de años antes. La monotonía de sus días se ve alterada cuando una desconocida deja un niño a
la puerta de su casa. Ahí todo cambiará, descubrirán su sensibilidad ante los demás y si bien esa "visita
que no tocó el timbre" no se quedará largo tiempo con ellos, sus vidas se verán ahora tocadas por el amor.

CON EL VIENTO SOLANO

Producción: ProArtis Ibérica (España, 1965). *Guión*: Ignacio Aldecoa y Mario Camus. *Dirección*:
Mario Camus. *Fotografía*: Juan Julio Baena. *Música*: Antonio Pérez Olea. *Decorados*: Tony Cortés.
Montaje: Pablo García del Amo. *Intérpretes*: Antonio Gades, José Manuel Martín, Imperio Argentina,
Luis Marín, José Caride, María José Alfonso, Erasmo Pascuai, María Paz Ballesteros, María Luisa
Ponte, Antonio Ferrandis, José Seguera, José Sepúlveda, Luis Torner, Angel Lombarte, Pascual
Costafreda, Fernando Sánchez Polack, con la colaboración de Vicente Escudero. *Duración*: 100 minutos.
Estreno: 25-3-1968.

* Presentada en el Festival de Cannes

Sebas es un muchacho que malvive en un pueblo del Sur. Es pendenciero y de mal carácter y esto le hace matar a un guardia, por lo que tiene que huir. Llega a Madrid, pero tampoco encuentra la paz. Lupe, una prostituta que le ama, le sigue, pero por su culpa es apresado. Finalmente Sebas va a ver a su madre quien, a pesar de quererle, le niega la protección. La huida sólo tiene el final de entregarse a las autoridades.

CUANDO TÚ NO ESTAS

Producción: Epoca Films y Benito Perojo (España, 1966). *Guión:* Leonardo Martín. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Juan Julio Baena. *Música:* Manuel Alejandro. *Decorados:* Antonio Cortés. *Montaje:* Antonio Ramírez. *Intérpretes:* Raphael, María José Alfonso, Ricardo Lucía, Margaret Peters, José Martín, Raúl Matas, Conchita Gómez Conde, Carlos Otero, María Paz Ballesteros, Erasmo Pascual, Angel Menéndez, Montserrat Julio, Mercedes Carrasco, María Aroca. *Duración:* 91 minutos. *Estreno:* 2-12-1966.

En la noche en que se consagra como cantante en un teatro de Madrid, Raphael ve empañado su triunfo por un recuerdo amargo. Repasa su vida profesional, desde que llega a la gran ciudad, encuentra representante y una periodista que se hace cargo de su carrera. El triunfo profesional se hace desear, pero llega sin tropiezos; en el plano personal aparece en su vida una muchacha "fantasma", Laura, de la que se enamora perdidamente, pero siempre se le escapa de las manos. Laura tiene un triste secreto del que Raphael irónicamente, sólo se enterará la noche de su gran triunfo.

AL PONERSE EL SOL

(véase ficha técnica y argumento en página 52)

VOLVER A VIVIR

(véase ficha técnica y argumento en página 57)

DIGAN LO QUE DIGAN

Producción: Producciones Cinematográficas D.I.A. y Argentina Sono Film. (España-Argentina, 1967-68). *Guión:* Antonio Gala y Miguel Rubio. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Juan Julio Baena. *Música:* Manuel Alejandro y Antón García Abril. *Decorados:* Argentina Sono Film. *Montaje:* Antonio Ramírez

y Jorge Gárate. *Intérpretes:* Hernán Guido. *Duración:* 100

Raphael llega trabajando Miguel, un concertista de fama está de gira. Raphael está a punto de su conversación con la mujer rompecabezas: se gana la vida se ocultaba para no mostrar su con Blanca, a quien él renuncia

ESA MUJER

Producción: Cesáreo Casas. *Dirección:* Mario Camus. *Decorados:* Antonio Cortés. *Montaje:* José Marcela Yurfa, Hugo Blanco, Matilde Muñoz Sampedro, Merino, José Orjas, Angel Alv

Soledad Romero está defender, pero a través de dife de Jesús fue violada en un e desilusión amorosa, comien verdadero llega cuando cono tragedia en la que Carlos mu

LA CÓLERA DEL VIEJO

Producción: Cesáreo Casas. *Dirección:* Mario Camus, Alberto Puente, Manuel Marinero. *Decorados:* Giantito Burchielli, Buccella, Mario Pardo, Alexandre, Carlos Otero, And y Fernando Rey. *Duración:* 1

Es pendenciero y de mal carácter y esto
rido, pero tampoco encuentra la paz. Lupe,
do. Finalmente Sebas va a ver a su madre
sólo tiene el final de entregarse a las

Guión: Leonardo Martín. *Dirección:* Mario
Camus. *Decorados:* Antonio Cortés. *Montaje:*
Antonio Lucía, Margaret Peters, José Martín,
José Ballesteros, Erasmo Pascual, Ángel
Duración: 91 minutos. *Estreno:* 2-12-1966.

teatro de Madrid, Raphael ve empañado
el, desde que llega a la gran ciudad, en-
su carrera. El triunfo profesional se hace
su vida una muchacha "fantasma", Laura,
de las manos. Laura tiene un triste secreto
gran triunfo.

Argentina Bono Film. (España-Argentina,
Camus. *Fotografía:* Juan Julio Baena.
Argentina Bono Film. *Montaje:* Antonio Ramírez

y Jorge Gárate. *Intérpretes:* Raphael, Serena Vergano, Ignacio Quirós, Susana Campos, Darío Vittori,
Hernán Guido. *Duración:* 100 minutos. *Estreno:* 14-4-1968.

Raphael llega trabajando como cantante en un barco a Buenos Aires a buscar a su hermano
Miguel, un concertista de fama. En el puerto le recibe Blanca, su secretaria, quien le informa que Miguel
está de gira. Raphael está a punto de marcharse de la ciudad cuando al recordar una serie de detalles
de su conversación con la muchacha, encuentra que algo raro ocurre. Efectivamente, todo es un extraño
rompecabezas: se gana la vida cantando, se enamora de Blanca y finalmente descubrirá que su hermano
se ocultaba para no mostrar su fracaso. Pero Raphael le dará un nuevo empuje y hasta arreglará su vida
con Blanca, a quien él renuncia.

ESA MUJER

Producción: Cesáreo González, PC (España, 1968). *Guión:* Antonio Gala y Fernando Vizcaíno
Casas. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Christian Matras. *Música:* Gregorio García Segura. *Decorados:*
Antonio Cortés. *Montaje:* José Luis Matesanz. *Intérpretes:* Sara Montiel, Iván Rassimov, Cándida Losada,
Marcela Yurfa, Hugo Blanco, José Marco Davo, Jesús Aristu, Ricardo Díaz, Patricia Nigel, Marta Reves,
Matilde Muñoz Sampedro, Fernando Hilbeck, William Layton, Vicente Vega, Carlos Otero, Francisco
Merino, José Orjas, Ángel Álvarez. *Duración:* 99 minutos. *Estreno:* 19-5-1969.

Soledad Romero está acusada del homicidio de un hombre. Guarda silencio y no se quiere
defender, pero a través de diferentes testimonios en el juicio se revela su historia. Siendo la Madre Soledad
de Jesús fue violada en un ataque al convento y cuando cree que su hijo ha muerto, huye. Tras una
desilusión amorosa, comienza a cantar profesionalmente y tiene una serie de amantes. Pero el amor
verdadero llega cuando conoce a Carlos, el marido de la hija que creyó muerta. Esto desencadena la
tragedia en la que Carlos muere y de cuya muerte acusan a Soledad.

LA CÓLERA DEL VIENTO

Producción: Cesáreo González / Fair Films (España-Italia, 1970). *Guión:* Miguel Rubio, Juan Vicente
Puente, Mario Camus, Alberto Silvestre, Franco Verucci, Mario Cecchi Gori, basado en una idea de
Manuel Marinero. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Roberto Guardí. *Música:* Augusto Martelli.
Decorados: Giantito Burchiellaro. *Montaje:* José Luis Matesanz. *Intérpretes:* Terence Hill, María Grazia
Buccella, Mario Pardo, Máximo Valverde, Beto Cortina, Ángel Lombarte, William Layton, Manuel
Alexandre, Carlos Otero, Andrés Resino, Manuel de Blas, Fernando Sánchez Polack, José Manuel Martín
y Fernando Rey. *Duración:* 105 minutos. *Estreno:* 23-3-1971.

Marcos y Jacobo son dos hermanos asesinos a sueldo a los que se les encarga que maten a una suerte de predicador que está despertando la conciencia social de los trabajadores del campo. El terrateniente y sus hijos los han contratado. Pero al llegar allí, Marcos comienza a observar una realidad que desconocía y se decide a ayudar a los trabajadores, en tanto Jacobo sigue asesinando hasta que, a su vez, es asesinado por quienes le pagan. Marcos está, de alguna manera, transformado también por el amor de Soledad, pero una vez que destruye moralmente al terrateniente (don Antonio), decide seguir solo su camino ya muy marcado por la violencia y la muerte.

LA LEYENDA DEL ALCALDE DE ZALAMEA

Producción: Suevia Films para TVE-RAI (España-Italia, 1972). *Guión:* Antonio Drove Shaw, basado en las obras de Calderón de la Barca y Lope de Vega. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Hans Burmann. *Música:* Antón García Abril. *Decorados:* Sigfrido Burmann. *Montaje:* José Luis Matesanz. *Intérpretes:* Francisco Rabal, Fernando Fernán Gómez, Julio Núñez, Teresa Rabal, Mario Pardo, Antonio Iranzo, Fernando Nogueras, Charo López, Sonsoles Benedicto, María José Román, Antonio Medina, Ramiro Oliveros, Luis Marín, Alberto Fernández, Fernando Sánchez Polack, Conchita Rabal, Gregorio Paniagua, José Ramón Centeno, Ricardo Rodríguez, Gonzalo Esquiroz, Hortensia García. *Duración:* 111 minutos. *Estreno:* 11-6-1973.

Pedro Crespo es un villano al que se nombra alcalde. Dentro de su esquema de valores el honor es el principal, por eso, cuando un escuadrón de soldados pasa por el pueblo y seduce a dos de sus hijas y viola a la tercera, Pedro Crespo decide hacer justicia por su mano, aunque siempre dentro de los códigos legales. Su actitud produce un enfrentamiento con don Lope Figueroa, comandante de la tropa, pero finalmente el rey en persona refrenda la actitud de Pedro Crespo y la honra queda a salvo.

LOS PÁJAROS DE BADEN-BADEN

Producción: Impala / Arpa (España-Suiza, 1974). *Guión:* Mario Camus y Manolo Marinero, basado en una novela corta de Ignacio Aldecoa. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Hans Burmann. *Música:* Antón García Abril. *Decorados:* Rafael Ferri. *Montaje:* Javier Morán. *Intérpretes:* Catherine Spaak, Frédéric de Pasquale, José Luis Alonso, Carlos Larrañaga, Alejandro Enciso, Antonio Iranzo, Cándida Losada, Andrés Mejuto, Carlos Otero, Teresa del Río, Conchita Cuetos, Carmen de la Maza, William Leyton, Eduardo Puceiro, José Carlos Plaza, Ariane Pilar Górniz Ferrer. *Duración:* 104 minutos. *Estreno:* 2-5-1975.

Madrid en verano está desierto. Elisa necesita un fotógrafo que le venda unos trabajos para un libro que va a editar. El es un hombre extraño y solitario que vive con su hijo adolescente. A pesar de que

en el momento de conocerse se comienzan lo que, para ella, es un él. Aunque tienen al hijo del fotógrafo de la estación vendrá también el

LA JOVEN CASADA

Producción: Impala (España). *Dirección:* Mario Camus. *Música:* Antón García Abril. *Intérpretes:* Ornella Muti, Pedro Pablo Kuczajski, Nélida Quiroga, Pilar Bardem, las Heras, con la colaboración especial de... *Duración:* 98 minutos. *Estreno:* 11-6-1973.

Camino es una enfermera que trabaja. Las diferencias sociales la hacen hostil a la pareja y, tras un año de convivencia su madre y reestabilizarse en la casualmente y con el que establece en su búsqueda. Finalmente, Camino y ambos se plantean sobre otros planes.

LOS DÍAS DEL PASADO

(véase ficha técnica y argumentario)

LA COLMENA

Producción: Ágata Films / TVE. *Dirección:* original de Camilo José Cela. *Dirección:* Antón García Abril. *Decorados:* Ramiro Gómez. *Intérpretes:* Rafael Alonso, Ana Belén, José B. Piñero, Fiorella Faltoyano, Agustín Gual, Lope Vázquez, Antonio Minguez, Francisco Rabal, Antonio Resines.

que se les encarga que maten a una
de los trabajadores del campo. El
os comienza a observar una realidad
Jacobo sigue asesinando hasta que,
manera, transformado también por
teniente (don Antonio), decide seguir

Guión: Antonio Drove Shaw, basado
en Camus, *Fotografía:* Hans Burmann.
Intérpretes: José Luis Matesanz, Habel, Mario Pardo, Antonio Iranzo,
José Román, Antonio Medina, Ramiro
García, Conchita Rabal, Gregorio
García. *Duración:* 111

de su esquema de valores el honor
del pueblo y seduce a dos de sus hijas
aunque siempre dentro de los códigos
marea, comandante de la tropa, pero
la honra queda a salvo.

Camus y Manolo Marinero, basado
en Camus, *Fotografía:* Hans Burmann. *Música:* Antón
Intérpretes: Catherine Spaak, Frédéric de
Antonio Iranzo, Cándida Losada, Andrés
de la Maza, William Leyton, Eduardo
111 minutos. *Estreno:* 2-5-1975.

que le venda unos trabajos para un
su hijo adolescente. A pesar de que

en el momento de conocerse se establece un malentendido entre ellos, ambos se sienten atraídos y comienzan lo que, para ella, es un romance "de verano", una historia de amor y de salvación total para él. Aunque tienen al hijo del fotógrafo como "ángel custodio", el mundo exterior se hará sentir y con el fin de la estación vendrá también el fin de la relación, que cada uno de ellos asume muy diferentemente.

LA JOVEN CASADA

Producción: Impala (España, 1975). *Guión:* Mario Camus. *Fotografía:* Hans Burmann. *Dirección:* Mario Camus. *Música:* Antón García Abril. *Decorados:* Wolfgang Bürmann. *Montaje:* Javier Morán. *Intérpretes:* Ornella Muti, Pedro Díez del Corral, Mark Edwards, Mayrata O'Wisiedo, Mario Pardo, Antonio Casas, Nélida Quiroga, Pilar Bardem, Alejandro de Enciso, Saturno Cerra, Rafael Vakero, José Luis de las Heras, con la colaboración especial de María José Alfonso y de Alberto de Mendoza. *Distribución:* Warner. *Duración:* 98 minutos. *Estreno:* 17-11-1975.

Camino es una enfermera que se enamora de Jorge, uno de los médicos del hospital en que trabaja. Las diferencias sociales entre ambos y el peso del padre de él en la relación, crean un ambiente hostil a la pareja y, tras un año de casados, entran en una seria crisis. Camino resuelve irse al pueblo donde vive su madre y reestabilizarse emocionalmente. Allí llega Raúl, un piloto de aviones que había conocido casualmente y con el que establece una relación sentimental que se verá interrumpida cuando Jorge va en su búsqueda. Finalmente, Camino regresará con su marido, aunque ha conseguido que la vida de ambos se plantee sobre otros presupuestos.

LOS DÍAS DEL PASADO

(véase ficha técnica y argumento en página 72)

LA COLMENA

Producción: Ágata Films/TVE (España, 1982). *Guión:* José Luis Dibildos, basado en la novela original de Camilo José Cela. *Dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Hans Burmann. *Música:* Antón García Abril. *Decorados:* Ramiro Gómez. *Montaje:* José María Biurrun. *Intérpretes:* Victoria Abril, Francisco Algora, Rafael Alonso, Ana Belén, José Bódalo, Mary Carrillo, Camilo José Cela, Queta Claver, Luis Escobar, Fiorella Faltoyano, Agustín González, Emilio Gutiérrez Caba, Rafael Hernández, Charo López, José Luis López Vázquez, Antonio Mingote, Mario Pardo, Encarna Paso, María Luisa Ponte, Elvira Quintillá, Francisco Rabal, Antonio Resines, José Sacristán, José Sazatornil "Saza", Elena María Tejeiro, Ricardo

Tundidor, Concha Velasco, Manuel Zarzo. *Distribución*: CB Films. *Duración*: 112 minutos. *Estreno*: 11-10-1982.

* Oso de oro a la mejor película en el Festival de Cine de Berlín

Madrid en la inmediata postguerra. Por el café "La Delicia" desfilan los seres más dispares, todos están unidos o reunidos por una sola necesidad: huir del frío y del hambre, refugiarse en la charla, en la compañía en los sueños. Así, dentro y fuera del café, hay sesenta personajes que viven sus vidas, sus pequeñas o grandes historias que son, en el fondo, la historia de la supervivencia de toda una generación.

LOS SANTOS INOCENTES

Producción: Ganesh / TVE (España, 1983). *Guión*: Antonio Larreta, Manuel Matji, Mario Camus, basado en la novela de Miguel Delibes. *Dirección*: Mario Camus. *Fotografía*: Hans Burmann. *Música*: Antón García Abril. *Decorados*: Rafael Palmero. *Montaje*: José María Biurrun. *Intérpretes*: Alfredo Landa, Francisco Rabal, Terele Pávez, Belén Ballesteros, Juan Sánchez, Susana Sánchez, Ágata Lys, Agustín González, Juan Diego, Mary Carrillo, Maribel Martín, José Guardiola, Manuel Zarzo. *Distribución*: CIC/RCA Columbia. *Duración*: 105 minutos. *Estreno*: 24-4-1984.

* Premio del Festival de Cannes a Francisco Rabal y Alfredo Landa

Paco el Bajo vive en un cortijo de Extremadura con su mujer Régula, sus tres hijos, de los cuales la menor es deficiente mental, y su cuñado Azarías, un retrasado. La vida de esta familia es simple y casi se reduce a servir, en especial Paco, que es ayudante de caza del señorito Iván. Este es un ser cruel y caprichoso que parece ignorar la marcha de la historia. Un día, matará a la milana que pacientemente ha amaestrado Azarías, quien hará justicia, a pesar de que nada cambiará.

LA VIEJA MÚSICA

Producción: Brezal/Estela/Anem (España, 1985). *Dirección*: Mario Camus. *Guión*: Mario Camus y Joaquín Jordá. *Fotografía*: Hans Burmann. *Montaje*: José María Biurrun. *Dirección artística*: José M^a Lago y Joaquín Fernández Igual. *Música*: Intérpretes: Federico Luppi (Martín Lobo), Charo López (Paloma), Eva Cooper (Paloma niña), Antonio Resines (Ramón), Assumpta Serna (Luz), Francisco Rabal (Domingo Ferreiro), Agustín González (Bravo Ortiz), Jim Wrigth (Art Davis). *Distribución*: UIP. *Duración*: 108 minutos. *Estreno*: 26-9-1985.

Martín Lobo regresa a España en Lugo como entrenador de baloncesto, de un amor recordado y, con él, la vida.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Producción: Paralelo (España, 1986). *Guión*: F. García Lorca. *Fotografía*: Fernando Rubio. *Canciones*: Fernanda de Utrera (criada), Enriqueta Carballeira (Alba). *Distribución*: UIP. *Duración*: 105 minutos.

* Presentada en el Festival de Cannes

Bernarda Alba, sus hijas y su marido, guardan. Ello provoca la angustia de los hijos y ni a sus novios.

LA RUSA

(véase ficha técnica y argumento)

DESPUÉS DEL SUENO

Producción: Fernando de Utrera. *Guión y dirección*: Mario Camus. *Dirección artística*: Rafael Palmero. *Intérpretes*: Ana Belén (Ángeles Gutiérrez), Francisco Lanza, Fernando Rey (Ramón), José Jordá (Roces), Agustín González. *Distribución*: Columbia TriStar.

* Seleccionada en el Festival de Cannes

Amós Carro es un marino que regresa a morir a su tierra, quien

Duración: 112 minutos. Estreno: 11-

...lin
...allan los seres más dispares, todos
...hambre, refugiarse en la charla, en
...la personajes que viven sus vidas,
...de la supervivencia de toda una

...reta, Manuel Matji, Mario Camus,
...afia: Hans Burmann. Música: Antón
...érpretes: Alfredo Landa, Francisco
...ez, Ágata Lys, Agustín González,
...Distribución: CIC/RCA Columbia.

...anda

...regula, sus tres hijos, de los cuales
...la de esta familia es simple y casi
...harito Iván. Este es un ser cruel y
...la milana que pacientemente ha

...Camus, Guión: Mario Camus y
...Dirección artística: José M^a Lago
...Lobo), Charo López (Paloma),
...Luz), Francisco Rabal (Domingo
... UIP. Duración: 108 minutos.

Martín Lobo regresa a España desde el exilio de un Uruguay abatido y ensangrentado. Se instala en Lugo como entrenador de baloncesto, a pesar de reconocerse como mediocre. Comienza la búsqueda de un amor recordado y, con ella, de la identidad del hombre que fue tiempo atrás.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Producción: Paraíso (España, 1987). *Dirección:* Mario Camus. *Guión:* M. Camus, según la obra de F. García Lorca. *Fotografía:* Fernando Arribas. *Montaje:* José María Biurrun. *Dirección artística:* Pepe Rubio. *Canciones:* Fernanda de Utrera. *Intérpretes:* Irene Gutiérrez Caba (Bernarda Alba), Florinda Chico (criada), Enriqueta Carballeira (Angustias), Ana Belén (Adela), Victoria Peña, Aurora Pastor, Mercedes Lezcano. *Distribución:* UIP. *Duración:* 102 minutos. *Estreno:* 3-4-1987.

* Presentada en el Festival de Cannes

Bernarda Alba, sus hijas y su criada mantienen un encierro en la casa por el luto que deben guardar. Ello provoca la angustia de las hijas más jóvenes, que se sienten enclaustradas y no pueden ver ni a sus novios.

LA RUSA

(véase ficha técnica y argumento en página 87)

DESPUÉS DEL SUEÑO

Producción: Fernando de Garcillán y José Luis Olaizola para Sogetel y Antea Films (España, 1991). *Guión y dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Jaume Peracaula. *Montaje:* José María Biurrun. *Dirección artística:* Rafael Palmero. *Intérpretes:* Carmelo Gómez (Amós Carro), Antonio Valero (Antonio Blasco), Ana Belén (Ángeles Gutiérrez), Eulalia Ramón (Pepita), Judith Mascó (Salud), Vaclav Vodak (Antonio Lanza), Fernando Rey (Ramiro Lanza), Roberto Martín (Anselmo Rocés), Lluís Homar (Baltasar Otal), José Jordá (Rocés), Agustín González (Sempere), Fiorella Faltoyano (Aurora), Carlos Hipólito (Ballesteros). *Distribución:* Columbia Tri-Star. *Duración:* 106 minutos. *Estreno:* 9-10-92.

* Seleccionada en el Festival de Cine de Montreal

Amós Carro es un marinero que recibe la llamada de su tío, un viejo republicano exiliado que regresa a morir a su tierra, quien habla de un "tesoro particular". Amós siente empatía por su tío, a quien

sólo conoce por referencias de su madre. Cautivado por el secreto, inicia la investigación con un amigo abogado. Descubren que el tesoro ha sido guardado por un anciano desaparecido... El tesoro sentimental de éste se convierte, en contra de lo que él hubiese deseado, en un generador de dinero, de poder, de mentira y de traiciones. Así, una amistad se rompe y dos amores de distinto signo empiezan su andadura.

SOMBRAS EN UNA BATALLA

Producción: Cayo Largo Films (España, 1993). *Guión y dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Manuel Velasco. *Montaje:* José María Biurrun. *Dirección artística:* Rafael Palmero y Carlos Dorremochea. *Música:* Sebastián Mariné. *Intérpretes:* Carmen Maura (Ana), Joaquín de Almeida (José), Fernando Valverde (Darío), Sonia Martín (Blanca), Ramón Langa (Fernando), Francisco Hernández, Felipe Vélez, Miguel Zúñiga, Ione Orazabal, Manuel Fadón, Cándido de Castro, Susana Borges, Elisa Lisboa, Isabel de Castro. *Distribución:* Warner. *Duración:* 100 minutos. *Estreno:* 10-9-1993.

* Mejor película española de 1993, según la revista "Reseña"

Ana es una veterinaria que vive en un pueblo con su hija. Un día llama a su puerta un hombre que busca refugio y a quien ella se entrega incondicionalmente. Cuando él le revela su pasado en Francia, donde ha sido condenado por la "guerra sucia", Ana, que ha sido víctima de los dos bandos, le desprecia.

AMOR PROPIO

Producción: José Luis Olaizola y Fernando de Garcillán para Sogetel, Antea, CPA (España, 1994). *Guión y dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Jaume Peracaula. *Montaje:* José María Biurrun. *Dirección artística:* Rafael Palmero. *Música:* Sebastián Mariné. *Intérpretes:* Verónica Forqué (Juana), Antonio Resines (Enrique), Fernando Valverde (Hilario), Antonio Valero (Simón), Carlos Ballesteros (Borja), Helio Pedregal (Julio), Anabel Alonso (Maribel), José Jordá (Tío Oscar), Ramón Langa, Juan Perucho, Carola Manzanares, Ana Duato, Arsenio Corsellas, José Manuel Martín. *Distribución:* Sogepaq. *Duración:* 110 minutos. *Estreno:*

Juana está casada con el director de una sucursal bancaria de una ciudad del Norte español. Un día se destapa el desfallo que ha realizado su marido, quien mantiene una amante con la que se fuga. Juana asiste sorprendida, burlada y abandonada a unos acontecimientos de los que era ignorante. Por "amor propio", intentará superar su situación y replantear su vida.

4.3 Series dramáticas

LA JUSTICIA DEL BUE

Producción: Pío Caro Baroja de "El escuadrón del brigante". *Montaje:* Antonio Ramírez. *Intérpretes:* Polack, Esperanza Alonso, Jovita Spay, Concha Bañuls, Juana Azu... 2, 6-3-1972; TVE-2, 14-11-1993. En el pequeño pueblo de El Villar, de Acosta domina la vida de la zona por el sobrenombre de "El Tobará" del cacique, sin que la muchacha crimen cometido por Diego para pueblo, siendo ajusticiado. A los alcalde que se esclarezcan los hechos de Diego de Acosta, a quien las presiones de don Rodrigo, Ana. Cumplido el agarrotamiento, el al

LOS CAMIONEROS

Producción: Jesús G. Ballester. *Fotografía:* Hans Bümann, Antonio Javier Morán y José Luis Angles.

Tabaco y naranja a milan

Antonio Almorós (Luis), José Yaj Ponte (Madre). *Duración:* 30 minutos la serie, y su ocasional compañía una atractiva chica sudamericana engaños y trapicheos, llega a través, logrando detenerla. Para

Ruta bajo la nieve de anar

Layton (Ramón). *Duración:* 30 minutos

4.3 Series dramáticas para televisión

LA JUSTICIA DEL BUEN ALCALDE GARCÍA

Producción: Pío Caro Baroja, TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Mario Camus, sobre un capítulo de "El escuadrón del brigante", de Pío Baroja. *Música:* Antón García Abril. *Decorados:* Hans Burmann. *Montaje:* Antonio Ramírez. *Intérpretes:* Andrés Mejuto, Carlos Otero, José Segura, Fernando Sánchez Polack, Esperanza Alonso, Jovita Gutiérrez, Luis San Martín, Manuel López Sierra, Jaime Nervo, Emgrid Spay, Concha Bañuls, Juana Azorín, Maruja Calvo, Luis F. Milián. *Duración:* 29 minutos. *Emisión:* TVE-2, 6-3-1972; TVE-2, 14-11-1982 (Episodio de la serie "Cuentos y leyendas". *Argumento:* La acción se sitúa en el pequeño pueblo de El Villar, a orillas del Duero, durante los últimos años del siglo XVIII. Don Rodrigo de Acosta domina la vida de la localidad, cuyo alcalde es un humilde campesino, Antonio García, conocido por el sobrenombre de "El Tobalo". La hija de éste, Luisa, se ve cortejada por Diego de Acosta, vástago del cacique, sin que la muchacha atienda a sus requerimientos. Una noche, Luisa aparece asesinada, crimen cometido por Diego pero del que se culpa a uno de los actores de una "troupe" que visitaba el pueblo, siendo ajusticiado. A los dos años, el hermano del cómico inocente llega a El Villar para exigir del alcalde que se esclarezcan los hechos. El testimonio de una anciana determina la responsabilidad criminal de Diego de Acosta, a quien acompañaba su amigo Sarmiento la noche del asesinato. Pese a las presiones de don Rodrigo, Antonio García ordena que los dos auténticos culpables sean ejecutados. Cumplido el agarrotamiento, el alcalde y su familia abandonan El Villar.

LOS CAMIONEROS

Producción: Jesús G. Gárgoles para TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Pedro Gil Paradela. *Fotografía:* Hans Burmann. *Música:* Antón García Abril. *Ambientación:* Matías Montero. *Montaje:* Javier Morán y José Luis Anglés. *Intérpretes:* Sancho Gracia y otros.

Tabaco y naranja a mitad de precio. *Intérpretes:* Antonio Iranzo (Brito), Elena Casares (Haydée), Antonio Almorós (Luis), José Yepes (Mozo), Eugenio Martínez, y María José Díez (Loli) y María Luisa Ponte (Madre). *Duración:* 36 minutos. *Emisión:* TVE-1, 12-11-1973. *Argumento:* Paco, el protagonista de la serie, y su ocasional compañero de cabina, Brito (considerado como gafe), recogen en la carretera a una atractiva chica sudamericana, Haydée. La muchacha resulta ser una ladrona que, tras diversos engaños y trapicheos, llega a robarles su camión. Paco la persigue por las calles de Madrid y campo a través, logrando detenerla. Pero, finalmente, la simpatía de la chica puede más y él deja que se escape.

Ruta bajo la nieve de enero. *Intérpretes:* Inma de Santis (María) Valeriano Andrés (Luis) y William Layton (Ramón). *Duración:* 38 minutos. *Emisión:* TVE-1, 19-11-1973. *Argumento:* Aislado su camión por

el temporal de nieve, Paco y Luis buscan ayuda en un pueblo cercano. Pero allí sólo vive un anciano y su nieta: él llegó hace cuarenta años, como maestro de escuela, y siempre se ha negado a seguir a sus convecinos en el camino de la emigración. La única ilusión del viejo maestro es conservar el pueblo igual que antes del éxodo, porque "los hombres cambian, pero la tierra permanece"...

Quince toneladas de madera y una mujer. *Intérpretes:* Carlos Otero (Lorenzo), Sonsoles Benedicto (Mujer), Antonio Medina (Guarda), Antonio Almorós (Félix), Luis Induni (El Barbas), Maribel Hidalgo (Maruja), Conchita Rabal (Tere), Agustín Bescós (Médico), Francisco Mialdea, y María José Díez (Loli) y María Luisa Ponte (Madre). *Duración:* 36 minutos. *Emisión:* TVE-1, 26-11-1973. *Argumento:* Paco y Lorenzo están en los bosques de Cuenca para transportar madera. Por el camino, cuando van repletos de grandes troncos, una mujer a punto de dar a luz les pide que la trasladen sin demora al hospital. El camión se atasca inesperadamente, y Paco debe correr por el monte en busca de un médico, perseguido por un infatigable guarda forestal. El destino quiere que el padre del niño que nace felizmente en la cabina del camión, sea el propio guardabosques.

Lejos del punto de partida. *Intérpretes:* Mario Pardo (Gerardo), Juan José Paladino (Bruno Ascari), Rudolf Gaebell (Hans Larsen), Carmen Lozano (La Súper), Beni Deus (José), María Cruz Fernández (Camarera), José Luis Jiménez (Fidel), José Ruiz (Lorenzo), Vicente del Aguila (Farmacéutico), Per Bar Clay (Capitán del barco), Fernando Villena (Inspector). *Duración:* 35 minutos. *Emisión:* TVE-1, 3-12-1973. *Argumento:* Dos peligrosos malhechores se esconden en el camión de Paco y Gerardo. A punta de pistola, les obligan a conducirles a sitio seguro. Gerardo logra huir, mientras uno de los criminales abandona en el camino a su compañero, gravemente herido. Se produce una pelea entre Paco y el delincuente que sigue a su lado. Con la ayuda providencial de Gerardo, el camionero reduce a su contrincante y le entrega a la Guardia Civil.

La izquierda de un campeón solitario. *Intérpretes:* José Guardiola (Durán), Richard Santis (Paulino), Manolo Calvo (José Biosca), Isidoro Mota (Tony Valdés), Pampito Rodríguez (Manager), Jesús S. del Bosque, Antonio Parra. *Duración:* 36 minutos. *Emisión:* TVE-1, 10-12-1973; 18-2-1977; 15-8-1982. *Argumento:* Después de varios años sin verle, Paco encuentra casualmente a su amigo José Biosca, antiguo campeón de boxeo. Se dirige a Bilbao, para participar -y ser derrotado- en una pelea amañada con Tony Valdés. Pero, gracias a los consejos de Paco, el ex campeón decide combatir, e incluso gana en el tercer asalto. Será la última pelea de José Biosca, tras haber recuperado su dignidad perdida.

Somos jóvenes y podemos esperar. *Intérpretes:* Fernando Sánchez Polack (Lucas), José Orjas (Orteguna), Ricardo Tundidor (pretendiente de Loli), Eva León (Remedios), José Fernández Manzano (Armando), María Luisa San Clemente (Cristina), Manuel Rodríguez (Rodríguez), Antonio del Real (Conductor), Pilar Sanabria, Francisco Marinero (empleado de gasolinera), María José Díez (Loli) y María Luisa Ponte (Madre). *Duración:* 35 minutos. *Emisión:* TVE-1, 7-1-1974. *Argumento:* A toda costa, Paco

quiere comprarse un camión, justo los novios, poco antes de que Paco madre del muchacho, Loli le ma "Rutas en la noche". Y decide paces en el puerto gaditano.

Ida y vuelta por el mismo ca
Mario de Barros (Jefe de la banda Domicio Melero, Enrique García Sin saberlo, Paco y su dom van en el interior de una muñeca. Cambiando la muñeca cada vez realizar sin peligro su tráfico de acaban vencidos a puñetazos por

Con los indios en el desierto
Juan Lizarraga (Ricardo), Antonio Ricardo Rodríguez (Indio), Santiago, Juan Mayán, Sebastián *Emisión:* TVE-1, 21-1-1974. "westerns", está en plena ebullición se ve convertido en figurante. La amante, Johnny Murdock, circunst Murdock hace que el camionero

La escapada de un viejo con
Duque), Carolina Carrasco (Rubia José Luis Zalde (Empleado 2º). *Emisión:* TVE-1, 28-1-1974. Almería, Paco y Fermín encuentran camión. Llega a trabar amistad con el problema de que les falta dinero ciclista va a dar a Paco y Fermín la

Puesta a punto de un con
Lorys (Margarita), Eva León (Fernández (Gutiérrez), Francisco López, María José Díez (Loli) y Ma

ano. Pero allí sólo vive un anciano y siempre se ha negado a seguir a sus maestro es conservar el pueblo igual permanece"...

Otero (Lorenzo), Sonsoles Benedicto (Loli), Beni Deus (José), María Cruz (Vicente del Aguila (Farmacéutico), 1, 26-11-1973. *Argumento:* Paco y Gerardo van en el camino, cuando van repletos trasladan sin demora al hospital. El en busca de un médico, perseguido una que nace felizmente en la cabina

ardo), Juan José Paladino (Bruno), Beni Deus (José), María Cruz (Vicente del Aguila (Farmacéutico), 1, 26-11-1973. *Argumento:* Paco y Gerardo van en el camino, cuando van repletos trasladan sin demora al hospital. El en busca de un médico, perseguido una que nace felizmente en la cabina

la (Durán), Richard Santis (Paulino), Rodríguez (Manager), Jesús S. del 12-1973; 18-2-1977; 15-8-1982. *Argumento:* Paco y Gerardo van en el camino, cuando van repletos trasladan sin demora al hospital. El en busca de un médico, perseguido una que nace felizmente en la cabina

ánchez Polaack (Lucas), José Orjas (Vicente del Aguila (Farmacéutico), 1, 26-11-1973. *Argumento:* Paco y Gerardo van en el camino, cuando van repletos trasladan sin demora al hospital. El en busca de un médico, perseguido una que nace felizmente en la cabina

quiere comprarse un camión, posponiendo incluso su boda con Loli. Ello provoca una fuerte pelea entre los novios, poco antes de que Paco tenga que hacer un transporte hasta Alemania. Por consejo de la madre del muchacho, Loli le manda un mensaje de reconciliación a través del programa radiofónico "Rutas en la noche". Y decide irle a buscar a Cádiz, punto final del viaje de Paco. Los novios hacen las paces en el puerto gaditano.

Ida y vuelta por el mismo camino. *Intérpretes:* Alvaro de Luna (Moncho), Charo López (Amelia), Mario de Barros (Jefe de la banda, José Ruiz (Fidel), Saturno Cerra, Luis Aller, Cristino Almodóvar, Domicio Melero, Enrique García Santiago. *Duración:* 37 minutos. *Emisión:* TVE-1, 14-1-1974. *Argumento:* Sin saberlo, Paco y su dormilón compañero Moncho llevan en el camión un cargamento de diamantes: van en el interior de una muñeca, llamada Lily, que tienen situada como mascota en el parabrisas. Cambiando la muñeca cada vez que pasan la frontera, unos mafiosos portugueses creen que podrán realizar sin peligro su tráfico de diamantes. Pero, por una casualidad, la estratagema les sale mal, y acaban vencidos a puñetazos por Paco y Moncho.

Con los indios en el desierto. *Intérpretes:* Gela Geisler (Cora Parker), Ricardo Palacios (Director), Juan Lizarraga (Ricardo), Antonio Orengo (Jefe de producción), Romero Godoy (Ayudante del director) Ricardo Rodríguez (Indio), Antonio Sempere (Benvenuto), Manolo Velasco, Antonia Nieto, Antón Santiago, Juan Mayán, Sebastián Bermúdez, José Bermúdez, Valentín Bellisco. *Duración:* 35 minutos. *Emisión:* TVE-1, 21-1-1974. *Argumento:* El poblado del Oeste, construido en Almería para rodar "westerns", está en plena ebullición. Paco llega allí a transportar unos muebles y, sin apenas darse cuenta, se ve convertido en figurante. La estrella del filme en rodaje, Cora Parker, se siente muy solitaria sin su amante, Johnny Murdock, circunstancia aprovecha Paco para ligar con ella. Sin embargo, el regreso de Murdock hace que el camionero se retire prudentemente poniendo fin al "romance".

La escapada de un viejo corredor. *Intérpretes:* Manolo Zarzo (Fermín), George Rigaud (Fulgencio Duque), Carolina Carrasco (Rubia 1ª), Luis Rivera (Luis), Lana Person (Rubia 2ª), Diana Polarov (Joan), José Luis Zalde (Empleado 2º), Tomy de Mossul (Empleado 1º), César Alcaide. *Duración:* 36 minutos. *Emisión:* TVE-1, 28-1-1974. *Argumento:* Transportando un cargamento especial por la provincia de Almería, Paco y Fermín encuentran a un viejo ciclista que se empeña en pegarse a la parte trasera de su camión. Llega a trabar amistad con él, y Paco le cuenta su propósito de poseer un vehículo propio, con el problema de que les falta dinero para ello. Como un ángel llegado del cielo, el veterano -y millonario- ciclista va a dar a Paco y Fermín la cantidad que necesitan.

Puesta a punto de un conductor. *Intérpretes:* Alberto de Mendoza (Emilio Sandoval), Diana Lorys (Margarita), Eva León (Remedios), Eduardo Alcázar (Técnico), José Riesgo (Vicente), Alberto Fernández (Gutiérrez), Francisco Afán (Mecánico 1º), Vicente Baño (Jefe de taller), José Antonio López, María José Díez (Loli) y María Luisa Ponte (Madre). *Duración:* 33 minutos. *Emisión:* TVE-1, 4-

2-1974. *Argumento:* Cuando Paco va a examinarse para lograr una plaza en una empresa de transportes, se lleva la sorpresa de que su suerte vuelve a depender de quien fuese su sargento en el servicio militar. Cree Paco que este hombre siempre le ha querido mal y que le suspenderá irremediabilmente. Pero se equivoca: su sargento le da luz verde para una profesión que "es muy dura, pero abres la ventanilla y entra el aire..."

Un cordero, dos corderos, tres corderos. *Intérpretes:* Manuel Alexandre (Tratante), Juan Amigo (Cabo de la Guardia Civil), Rosa Fontana (Muchacha), Daniel Velasco (Quique), Ernesto Vañes, Paco Camoiras, Narciso Ojeda, Mercedes Lezcano, Rafael Vaquero, Leandro San José, María Angeles Acevedo, Fernando G. Lineira, Luis Rodríguez, José Antonio Gallego. *Duración:* 31 minutos. *Emisión:* TVE-1, 11-2-1974. *Argumento:* Llevando un transporte de 270 corderos por la provincia de Segovia, Paco decide parar a dormir en un hostal. Una camarera del establecimiento le pide que lleve un paquete urgente con medicinas a 19 kilómetros de allí. Pero mientras espera infructuosamente que le abran la casa donde debía depositar los medicamentos, a Paco le roban los corderos. Ha sido un tratante conchavado con la camarera, al que Paco logrará desenmascarar no sin bastantes dificultades.

Seis toros y uno toreado. *Intérpretes:* José Manuel Martín (Rogelio), Marisa Paredes (Teresa), Enrique Paredes (Mozo 1º), José Montejano (Médico), Manuel Salguero (Vecino), Luis Marín, Salvador Orjas, José Alices, Paco Nieto, Lucio Romero, M. Pérez Tabernero, Enrique Ferpi, Juanito Jiménez. *Duración:* 30 minutos. *Emisión:* TVE-1, 18-2-1974. *Argumento:* En el pueblo donde Paco y su compañero de cabina en esta ocasión, Rogelio, se han detenido a comer, se forma una gresca entre los jóvenes del lugar. Para demostrar su superioridad sobre los demás, el "gallito" del grupo decide sacar un toro del camión de Paco y Rogelio. El bicho queda suelto por el pueblo y hay que reducirlo por la fuerza, mientras Paco da una paliza al muchacho y lo entrega a la Guardia Civil. "Le hace falta una mujer; así no tendrá que estar demostrando siempre que es un hombre", concluye el camionero.

Seis meses en punto muerto
(véase ficha técnica y argumento en página 70)

CURRO JIMÉNEZ

Primera etapa

Producción: Francisco Romero para TVE, 1977. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Larreta. *Fotografía:* Francisco Fraile. *Música:* Antón García Abril y Waldo de los Ríos. *Decorados:* Wolfgang Burmann. *Montaje:* Javier Morán. *Intérpretes principales:* Sancho Gracia (Curro Jiménez), José Sancho (Estudiante) y Alvaro de Luna (Algarrobo).

La mujer de negro. *Dirige:* Carlos Mendi. *Argumento:* Carlos Mendi, Eduardo García. *Emisión:* TVE-1, 1-1979. *Argumento:* Curro Jiménez promete esclarecer su asesinato. Junto a él se encuentra Soledad, su novia de su adolescencia. Lucas y Soledad la puso fin criminalmente. Desconfiando de su hermano pequeño de Lucas, Curro busca el sangre que Soledad había vertido contra Curro.

En la loca fortuna. *Dirige:* Carlos Mendi, Eduardo García. *Argumento:* El padre Xabier intenta cómo llegó a sus manos el plano que busca la ayuda de Curro Jiménez para las tropas españolas en su lucha.

La muerte espera en Ron. *Dirige:* Carlos Mendi, Eduardo García. *Argumento:* Desconfiando de las intenciones de reprimir directamente a las bandoleros de Curro Jiménez, cuyos hombres Curro ha logrado escapar del castigo, recompensa por su cabeza, Curro se lanza a la aventura.

La leyenda de Zacarías. *Dirige:* Dalbes, Gabriel Llopart, José María. *Emisión:* TVE-1, 19-6-1977; TVE-2, 21-1-1978. *Argumento:* obligado a intentar la captura del bandolero Zacarías Mendoza, a la tensión y de grave peligro para Curro sigue en pie.

una plaza en una empresa de
de quien fuese su sargento en el
ido mal y que le suspenderá
una profesión que "es muy dura,

Alexandre (Tratante), Juan Amigo
(Quilque), Ernesto Vañes, Paco
andrio San José, María Angeles
ración: 31 minutos. *Emisión:* TVE-
por la provincia de Segovia, Paco
pide que lleve un paquete urgente
mente que le abran la casa donde
ido un tratante conchavado con la
idades.

ogelio), Marisa Paredes (Teresa),
ero (Vecino), Luis Marín, Salvador
Enrique Ferpi, Juanito Jiménez.
pueblo donde Paco y su compañero
a una gresca entre los jóvenes del
el grupo decide sacar un toro del
que reducirlo por la fuerza, mientras
hace falta una mujer; así no tendrá
niero.

io Camus. *Gulón:* Antonio Larreta.
los. *Decorados:* Wolfgang Burmann.
Jiménez), José Sancho (Estudiante)

La mujer de negro. *Otros intérpretes:* Eduardo García, Charo López, Alfredo Mayo, Manolo Zarzo, José Luis Montáñez, Olga Peiró, Ernesto Vañes, Alejandro de Enciso, Alfonso Estela, Rafael Cores, Manolo Calvo, Manuel Toscano. *Duración:* 65 minutos. *Emisión:* TVE-1, 15-5-1977; TVE-2, 14-1-1979. *Argumento:* Curro Jiménez acude al lecho de muerte de su antiguo amigo Lucas Valcárcel, y promete esclarecer su asesinato. Todos los indicios conducen a Don Esteban, el poderoso cacique del lugar. Junto a él se encuentra Soledad, una bella mujer a la que tiene prácticamente prisionera desde su adolescencia. Lucas y Soledad habían vivido una intensa historia de amor, hasta que Don Esteban la puso fin criminalmente. Desenmascarado por Curro, el cacique queda en manos de la madre y el hermano pequeño de Lucas, que deciden soltarlo para que no haya más sangre en el pueblo. Una sangre que Soledad había derramado también minutos antes, interponiendo su cuerpo a un disparo contra Curro.

En la loca fortuna. *Otros intérpretes:* Jorge Rigaud, Manuel Torremocha, Ramón Ballesteros, Carlos Mendi, Eduardo García, Juan Lizárraga. *Duración:* 67 minutos. *Emisión:* TVE-1, 22-5-1977. *Argumento:* El padre Xabier atiende en confesión a un hombre a punto de morir. El moribundo le cuenta cómo llegó a sus manos el plano del tesoro escondido en una mina. Ante tal revelación, el padre Xabier busca la ayuda de Curro Jiménez, por considerarle el hombre capaz de rescatar el dinero y entregarlo a las tropas españolas en su lucha contra los franceses.

La muerte espera en Ronda. *Otros intérpretes:* Alberto de Mendoza, Teresa Hurtado, Eduardo García, Roberto Dornínguez, Miguel Ángel Aristu, Rafael Albaicín, Tito García, Alfredo Enrique, Timoteo Nevado, Ramón Lillo. *Duración:* 61 minutos. *Emisión:* TVE-1, 29-5-1977; TVE-2, 15-2-1979. *Argumento:* Desconfiando de las autoridades españolas que colaboran con ellos, los franceses deciden reprimir directamente a las bandas armadas que pululan por la sierra. Su principal objetivo es el grupo de Curro Jiménez, cuyos hombres caen en una emboscada, siendo sometidos a malos tratos y torturas. Curro ha logrado escapar del cerco, aunque con una herida en un brazo y bajo la amenaza de una recompensa por su cabeza, cifrada en 5.000 reales. Con la ayuda de Pedro Romero, un cura y dos gitanos; Curro se lanza a la empresa de salvar a sus amigos, lo que consigue tras numerosas aventuras.

La leyenda de Zacarías Mendoza. *Otros intérpretes:* Carlos Otero, María José Díez, Alberto Dalbes, Gabriel Llopart, José María Labernie, José Pagán, Joaquín Pascual. *Duración:* 67 minutos. *Emisión:* TVE-1, 19-6-1977; TVE-2, 21-1-1979. *Argumento:* Un testaferro, protegido de un alto cargo, se ve obligado a intentar la captura de Curro Jiménez. Para ello, busca la colaboración del antiguo y mítico bandolero Zacarías Mendoza, a quien coacciona fuertemente. Después de varias situaciones de gran tensión y de grave peligro para Curro, el testaferro encuentra la muerte. La leyenda de Zacarías Mendoza sigue en pie.

Segunda etapa

Producción: Francisco Romero-Telestar para TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Larreta. *Fotografía:* Hans Bürmann/Francisco Fraile/Jorge Herrero. *Música:* Waldo de los Ríos y Antón García Abril. *Decorados:* Fernando Sáenz. *Ambientación:* J. M. Gómez Picazo. *Montaje:* Javier Morán/José Luis Berlanga. *Interpretes principales:* Sancho Gracia (Curro Jiménez), José Sancho (El Estudiante), Álvaro de Luna (El Algarrobo) y Eduardo García (El Gitano).

En la boca del diablo. *Otros intérpretes:* Juan Majam, Luis Prendes, Carlos Villafranca, Ju, Maite Blasco. *Duración:* 64 minutos. *Emisión:* TVE-1, 23-10-1977. *Argumento:* Un cacique y su hijo, al mando de una cuadrilla de hombres armados, reclutan trabajadores para la recolección de su cosecha, explotándoles miserablemente y no pagándoles lo convenido. Interviene Curro Jiménez y, además de abonarles a los braceros lo estipulado, roba al cacique su dinero. Y se lo da a un cura para que lo reparta entre quienes no se vieron beneficiados por la contrata y sufren hambre en sus casas.

El campeón de Almería. *Otros intérpretes:* Manuel Alexandre, Mariode Barros, Elmer Modlin, David Thompson, Adela Escartín, Manuel Pereiro, María Arias, Rafael Castejón, Ana Farra, Ramón Ariznavarreta, Dany Machado, Juan y Julián Camus, Manuel Santamaría, José Pañizo. *Duración:* 71 minutos. *Emisión:* TVE-1, 6-11-1977; TVE-2, 4-2-1979. *Argumento:* O'Hara es el imbatible campeón de boxeo de las fiestas organizadas por la Sheridan Company of Mining Research, firma inglesa radicada en Almería. Tras vencer a enemigos de la envergadura del campeón de Gibraltar, "El Hércules Indio", O'Hara se ve enfrentado al Algarrobo. Triunfa éste en el combate, lo que mueve a Mr. Sheridan -propietario de la compañía- a desafiar al forzado amigo de Curro Jiménez. Gracias a una pócima, vence de nuevo El Algarrobo, obteniendo así una abundante bolsa. Parte de ella resarcirá al ingenuo comerciante Perico de su ruina por apuestas anteriores.

El fuego encendido. *Otros intérpretes:* Diana Lorys, José Antonio Ferrer, José Alonso, Francisco Villena, Francisco Catalá, Saturno Cerra y Jenny Llada. *Duración:* 69 minutos. *Emisión:* TVE-1, 13-11-1977; TVE-2, 25-3-1979. *Argumento:* En una emboscada, El Algarrobo resulta herido de gravedad. Curro Jiménez ordena que sea trasladado al campamento, mientras él persigue a uno de los agresores, muerto al despeñarse por un barranco. Tras darle sepultura, con la ayuda de un labrador que ha visto todo lo sucedido, Curro llega a una casa habitada por una joven viuda. Surge entre ellos un idilio, hasta que la mujer se entera de que él es Curro Jiménez, el hombre que cree responsable de la muerte de su marido.

El prisionero de Arcos. *Otros intérpretes:* Blanca Estrada. *Duración:* 64 minutos. *Emisión:* TVE-1, 18-12-1977; TVE-2, 4-3-1979. *Argumento:* Dionisio, un distinguido funcionario de la Corte, viaja con su joven esposa a Andalucía. Debe hacerse cargo de su nuevo empleo, al que accede con la cabeza llena de fantasías y enormes deseos de aventura. Sus deseos se cumplirán hasta el exceso: su enorme

parecido con Curro Jiménez traen huesos en la cárcel.

El indulto. *Otros intérpretes:* Francisco Sanz, Francisco Aguado. *Duración:* 64 minutos. *Emisión:* 1-1978. *Argumento:* En nombre de las responsabilidades delictivas, los liberales que se han escondido unánimemente rechazarla, sobre todo tras haber conocido a los seguidores. En el combate definitivo que los militares caigan en una

El caballo blanco. *Otros intérpretes:* José Díez, Vidal Molina, Claudio F. *Argumento:* Curro Jiménez rescata su mujer y su hijo pequeño, se dedica a integrarse en una banda de hombres que abandona el cortijo y, a riesgo de su vida, se dedica a

FORTUNATA Y JACINTA

(véase ficha técnica y argumento)

TRISTES PRESENTIMIENTOS (Los desastres de la guerra)

Producción: Salvador Agustí. *Director:* Antonio Larreta. *Fotografía:* Juan Benítez. *Interpretes:* Fernando Fernán Caballero, Mestres, Mario Pardo, Lola Penuela, Albaicín, Rafael Albaicín, Alicia del Barrio. *Argumento:* episodio piloto de la serie.

Una evocación dramática de la Guerra de la Independencia

parecido con Curro Jiménez hará que le confundan continuamente con él y que llegue a dar con sus huesos en la cárcel.

El indulto. *Otros intérpretes:* Mario Pardo, Cristina Galbó, Andrés Mejuto, José Luis Heredia, Francisco Sanz, Francisco Agudín, Narciso Ojeda, Pilar Vela. *Duración:* 62 minutos. *Emisión:* TVE-1, 15-1-1978. *Argumento:* En nombre de la Corona, a Curro Jiménez le ofrecen un indulto total de sus responsabilidades delictivas. Pero con una condición: que ayude al Ejército a detener a una veintena de liberales que se han escondido en la sierra. Curro lo consulta con sus compañeros, y deciden unánimemente rechazar la oferta. Aún más, acuerdan proteger a los liberales de la represión gubernamental, sobre todo tras haber conocido al ex general Zúñiga, hombre recto, valeroso y adorado por sus seguidores. En el combate definitivo, el grupo de Curro apoya decisivamente a la partida liberal, haciendo que los militares caigan en una emboscada y se entreguen.

El caballo blanco. *Otros intérpretes:* Frédéric de Pasquale, Lautaro Murúa, María Albaicín, María José Díez, Vidal Molina, Claudio Rodríguez, Miguel Jara. *Duración:* 65 minutos. *Emisión:* TVE-1, 4-1-1981. *Argumento:* Curro Jiménez rescata un caballo blanco y lo devuelve a su dueño, un ex mercenario que, con su mujer y su hijo pequeño, se dirige al cortijo en que le han ofrecido trabajo. Pero allí descubre que consiste en integrarse en una banda de asesinos creada para exterminar a Curro y su banda. El ex mercenario abandona el cortijo y, a riesgo de su propia vida, acude a avisar a Curro del peligro que corren él y sus hombres.

FORTUNATA Y JACINTA

(véase ficha técnica y argumento en página 80)

TRISTES PRESENTIMIENTOS DE LO QUE HA DE ACONTECER (Los desastres de la guerra, 1808)

Producción: Salvador Agustín para TVE, 1983. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Guido Castillo y Antonio Larreta. *Fotografía:* Juan Martín Benito. *Música:* Antón García Abril. *Montaje:* José Luis Berlanga. *Intérpretes:* Fernando Fernán Gómez, José Bódalo, Sancho Gracia, Alvaro de Luna, Eduardo Bea Isabel Mestres, Mario Pardo, Lola Forner, Alejandro Enciso, María Luisa Ponte, Isabel Pallarés, Miguel Angel Albaicín, Rafael Albaicín, Alicia Altabella. *Duración:* 98 minutos. *Emisión:* TVE-1, 7-1-1983. Se trata del episodio piloto de la serie.

Una evocación dramática de los sucesos que antecedieron la invasión napoleónica de España y la Guerra de la Independencia. La trama se centra en el Madrid de 1808, a punto de ser tomada la

ciudad por lastropas de Murat, que sueña con dominar nuestro país. Ante esta situación, un grupo de ciudadanos organiza los primeros brotes de resistencia popular, con la idea de atacar contra Murat y sembrar el desconcierto en el Ejército Imperial galo. Pero la conspiración no tiene éxito, y un buen número de combatientes españoles son fusilados por los ocupantes... En medio de esta tremenda realidad, Francisco de Goya vive una íntima contradicción entre sus convicciones liberales e ilustradas, y la pesadilla cruel de la invasión francesa. De esa crisis personal y colectiva, nacerá su famosa colección de grabados "Los desastres de la guerra".

LOS DESASTRES DE LA GUERRA

Producción: Juan Estelrich-Telecine, para TVE / Telecíp (España-Francia, 1983). *Director:* Mario Camus. *Guión:* Rafael Azcona, Jorge Semprún y Eduardo Chamorro. *Fotografía:* Fernando Arribas. *Música:* Antón García Abril. *Decorados:* Gil Parrondo. *Director artístico y pinturas:* Ramiro Gómez. *Vestuario:* Javier Artiñano. *Ambientación:* Julián Mateos. *Montaje:* José Luis Berlanga. *Intérpretes:* Sancho Gracia (El Empecinado), Bernard Fresson (General Leopoldo Hugo), Francisco Rabal (Goya), Pierre Santini (Napoleón Bonaparte), Mario Pardo (Abate Marchena), Francisco Cecilio (Fernando VII), Philippe Rouleau (José I), Manuel Zarzo (García), Toni Isbert (Wellington), Jean Claude Dauphin (Savary), Antonio Orengo, María Elena Flores, Florence Raguideau, Manuel Alexandre, François Eric Gendron, Miguel Ángel Reilán, Irina Kouverskaya, Julien Thomast, José María Muñoz, Manuel de Blas, Pedro Díez del Corral, Eduardo García, Guillermo Montesinos, Paco Sanz, Francisco Viejo. *Duración:* seis capítulos de una hora aproximadamente. *Emisión:* TVE-1, 6 de junio a 11 de julio de 1983.

"No hay inocencia en mí ni en mi época. Quizá sólo son inocentes mis pinturas, reflejo del espanto". Con estas palabras, en labios de Francisco de Goya, se abre cada capítulo de *Los desastres de la guerra*, serie inspirada en la homónima colección de grabados del pintor aragonés. El relato abarca los hechos decisivos de la historia de España durante el período de la Guerra de la Independencia, de 1808 a 1814. Dos personajes alcanzan, junto a Goya, carácter protagonista: el general Leopoldo Hugo, especialista en la lucha antiguerrillera, y su legendario rival, Juan Martín "El Empecinado". La Guerra de la Independencia se presenta como un encadenamiento de intrigas, conspiraciones y episodios dramáticos, en una España que vacilaba entre la renovación y la tradición. Para unos, había que reanudar la obra del siglo XVIII, el espíritu de la Ilustración, con Francia y su Revolución como modelo. Para otros, el absolutismo patriarcal y la íntima unión de lo religioso y lo político, suponían la única defensa posible de la nación. Entre ambas concepciones de la vida, Goya es el testigo que vincula el relato y la acción, surgiendo ante nuestros ojos como un observador privilegiado de esta etapa trascendental de España.

LA FORJA DE UN REBELLE

Producción: Javier Tusell y...
Guión: Juan José Porto y M. T. Canals y Fernando Arribas. *Música:* Luis...
Intérpretes: Antonio Valero (Arturo... joven), Manuel Alexandre (don José), Ángel de Andrés Miguel (tío José), (Aurelia), Paco Catalá (Rafael), Javier Escrivá (Primo de Rivera), Al... (tía Baldomera), Rafael Hernández... (María), José Luis López Vázquez... Prendes (Sr. Corbalán), Magdalena... Valverde (Sto. Córcoles), Manolo... 1, marzo-abril de 1990.

La serie se basa en la trilogía... de este escritor desde su infancia... y lavandera con la que convive en... de sus tíos abuelos, ya entrados en... trabaja como doméstica en el tiempo...

Arturo es un niño hiperactivo... Escuelas Pías, donde estudia como... carrera de ingeniero, la calle, con sus... una tertulia diaria y la convivencia... de su tío frustra la posibilidad de q... aprendiz en un banco. Pero abandona... a la búsqueda de algo que ni él mis...

Hace el servicio militar en... comienzo de los años veinte, justo... en combate y víctima de una grave... le permite vivir la grave situación... la retaguardia. A su regreso a Madrid... para lo que le sirven los estudios de... es un profesional bien pagado y pa...

Ante esta situación, un grupo de
en la idea de atentar contra Murat y
inspiración no tiene éxito, y un buen
... En medio de esta tremenda
convicciones liberales e ilustradas,
y colectiva, nacerá su famosa

na-Francia, 1983). *Director:* Mario
ro. *Fotografía:* Fernando Arribas.
lítico y pinturas: Ramiro Gómez.
e Luis Berlanga. *Intérpretes:* Sancho
o), Francisco Rabal (Goya), Pierre
Francisco Cecilio (Fernando VII),
Wellington), Jean Claude Dauphin
au, Manuel Alexandre, Francois
maat, José María Muñoz, Manuel
ntesinos, Paco Sanz, Francisco
ión: TVE-1, 6 de junio a 11 de julio

inocentes mis pinturas, reflejo del
bre cada capítulo de *Los desastres*
el pintor aragonés. El relato abarca
la Guerra de la Independencia, de
genista: el general Leopoldo Hugo,
Martín "El Empecinado". La Guerra
trigas, conspiraciones y episodios
la tradición. Para unos, había que
cia y su Revolución como modelo.
e y lo político, suponían la única
a, Goya es el testigo que vincula el
vador privilegiado de esta etapa

LA FORJA DE UN REBELDE

Producción: Javier Tusell y José Luis Olaizola para TVE (España, 1989). *Director:* Mario Camus. *Guión:* Juan José Porto y M. Camus, según la novela de Arturo Barea. *Fotografía:* Javier Aguirresarobe y Fernando Arribas. *Música:* Lluís Llach. *Director artístico:* Rafael Palmero. *Montaje:* José María Biurrún. *Intérpretes:* Antonio Valero (Arturo), Jorge García Contreras (Arturo niño), Javier Morales Castejón (Arturo joven), Manuel Alexandre (don Justo), Rafael Alonso (Arsenio), Ángel de Andrés López (padre Joaquín), Ángel de Andrés Miguel (tío José), Simón Andreu (Heliodoro), María Barranco (Chuchi), Lydia Bosch (Aurelia), Paco Catalá (Rafael), José Antonio Correa (Cornetín Martín), Rafael Díaz (Manolo "Villa Rosa"), Javier Escrivá (Primo de Rivera), Alejandra Grepí (Concha), Emilio Gutiérrez Caba (Pla), Alicia Hermida (tía Beldomera), Rafael Hernández (Mariano), Carlos Hipólito (Antonio "Comunista"), Mercedes Lezcano (María), José Luis López Vázquez (padre Vesga), Juan Margallo (Manzanares), Sara Mora (Luisa), Luis Prendes (Sr. Corbalán), Magdalena Ritter (Ilsa), Carmen Rossi (Sra. Leonor), Félix Rotaeta (Manitas), Tito Valverde (Sto. Córcoles), Manolo Zarzo (Eliseo). *Duración:* 6 capítulos de unos 90 minutos. *Emisión:* TVE-1, marzo-abril de 1990.

La serie se base en la trilogía de Arturo Barea *La forja de un rebelde*, donde se recogen las vivencias de este escritor desde su infancia hasta la guerra civil. Arturo es el hijo menor de la señora Leonor, viuda y lavandera con la que convive en una buhardilla de un popular barrio madrileño, cuando no vive en casa de sus tíos abuelos, ya entrados en años y con una posición desahogada, para los que la señora Leonor trabaja como doméstica en el tiempo que le queda libre.

Arturo es un niño hipersensible y observador, su vida se ha desarrollado entre colegio de las Escuelas Pías, donde estudia como pobre y donde se revela como buen estudiante que sueña con la carrera de ingeniero, la calle, con sus compañeros de juegos y aventuras, el café donde sus tíos mantienen una tertulia diaria y la convivencia con la parentela campesina y la naturaleza durante el verano. La muerte de su tío frustra la posibilidad de que Arturo pueda estudiar y ha de ponerse a trabajar en una tienda y como aprendiz en un banco. Pero abandona ambos trabajos en nombre de una intuitiva rebeldía que le impulsa a la búsqueda de algo que ni él mismo conoce.

Hace el servicio militar como sargento integrado en el cuerpo de ingenieros en Africa, al comienzo de los años veinte, justamente cuando más enconada está la problemática marroquí. Entra en combate y víctima de una grave enfermedad pasa un permiso de convalecencia en Madrid, lo que le permite vivir la grave situación social del momento, después se incorpora a las oficinas militares de la retaguardia. A su regreso a Madrid consigue un buen empleo en una prestigiosa oficina de patentes, para lo que le sirven los estudios de aficionado a la ingeniería. En los años finales de la República, Arturo es un profesional bien pagado y padre de familia; al estallar la Guerra Civil, lucha a favor de la legalidad

vigente en la defensa de Madrid: tiene cerca de cuarenta años y muy poca salud, pero trabaja hasta la extenuación. Censor en los servicios de prensa y propaganda del Ministerio del Estado y cronista de radio, Arturo descubre que se ha venido preparando para ser escritor. Desde niño no ha cesado de anotar sus impresiones sobre su propia vida y en aquellos cuadernos quedó escrito el borrador de su autobiografía: "La forja de un rebelde".

LA MUJER Y EL PELELE (La femme et le pantin)
(Mario Camus, 1990)

Producción: Andrés Vicente Gómez para Lola Films /Iberoamericana /Septembre Films, RTVE Suisse Romande, TF1, La Cinq, SGGC (España-Francia, 1990). *Director:* Mario Camus. *Guión:* JeanFrançois Goyet y Edouard Niermans, según la novela de Pierre Louys. *Fotografía:* Jaume Peracaula. *Música:* José Manuel Pagán. *Director artístico:* Balter Gallart. *Montaje:* José María Biurrun. *Intérpretes:* Pierre Arditi (Matthieu), Maribel Verdú (Estrella), José Manuel Cervino (Luis), Thierry Giménez (Lachenal), Antonio Flores (Pablo), Carlota Soldevilla (madre), Mercè Arànega (Clara), Laurence Ray (Françoise), Josep Linuesa (Federico), Carles Sales (director fábrica), M^a Dolores Busquets (directora hotel), Ferran Audi (repcionista), Margarita Minguiñon (Mme. Vázquez), Pep Cruz (capataz), Juan Potau (hombre solo). *Duración:* 96 minutos, *Emisión:* TVE-1, 10 de junio de 1994.

Un francés de cincuenta años se reencuentra con su chófer en un bar al cabo de un tiempo y le cuenta, junto a un grupo de personas, la historia de su relación con Estrella. Había llegado a Barcelona para hacer la reconversión industrial de una fábrica. En una playa se encuentra con una chica joven que está bailando flamenco y por la que se siente atraído de un modo desesperado. Mantiene una relación en la que ella continuamente le domina hasta la humillación. Hace que se separe de su esposa y luego lo abandona.

Se trata de la adaptación del relato de Pierre Louys titulado "La femme et le pantin" que ha sido llevado al cine en distintas ocasiones: una muda, con ese título, de Jacques de Baroncelli (1929); otra norteamericana, ambientada en Andalucía que fue prohibida por Gil Robles durante la república, *El diablo es una mujer* (Josef von Sternberg, 1935), con Marlene Dietrich en su papel principal; otra protagonizada por Brigitte Bardot (*La femme et le pantin*, Julien Duvivier, 1959) y otra por el maestro Luis Buñuel, su última película, con el título *Ese oscuro objeto del deseo* (1977) con Ángela Molina y Fernando Rey, coproducida por España y Francia. La adaptación de Camus formó parte de una serie de "remakes", hecho para televisión, de célebres películas francesas.

4.4 Documentales para

DE LA SERIE DE TVE "E

LA BAHÍA DE SANTANDER

Producción: TVE, 1988. *Dir.* Joaquín González Echegaray. *Guión:* Textos de Amos de Escalante, Julián Hierro. Voces: Fernando Rey y Julián Antonio Ramírez. *Duración:* 25 min.

UN CONVENTO DE MONJES

Producción: TVE. *Director:* M. Ordóñez. *Fotografía:* Hans Bürmann. *Música:*

RONDA Y SU SERRANÍA

Producción: TVE. *Director:* M. Ordóñez. *Fotografía:* Hans Bürmann. *Música:*

LA VIDA EN UN CORTIJO

Producción: TVE. *Director:* M. Ordóñez. *Fotografía:* Hans Bürmann. *Música:*

DE LA SERIE "HISTÓRIAS

UNIÓN DEPORTIVA LAB I

Producción: TVE. *Guión y dirección:* Pardo. *Duración:* 24 minutos. *Emisión:*

4.4 Documentales para televisión

DE LA SERIE DE TVE "CONOZCA USTED ESPAÑA"

LA BAHÍA DE SANTANDER

Producción: TVE, 1968. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Mario Camus, con el asesoramiento de Joaquín González Echegaray, Emilio García Guinea, Rafael González Echegaray y José Simón Cabarga. *Textos de:* Amos de Escalante, Julio Maruri y José María de Pereda. *Presentación:* Pancho Cossío y José Hierro. *Voces:* Fernando Rey y Julio Núñez. *Fotografía:* Juan J. Baena y Juan M. de la Chica. *Montaje:* Antonio Ramírez. *Duración:* 25 minutos. *Emisión:* TVE-1, 14-6-1968; TVE-2, 31-10-1982.

UN CONVENTO DE MONJAS DE CLAUSURA

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Lola Aguado. *Presentación:* Sor Cristina de Arteaga. *Fotografía:* Hans Bürmann. *Montaje:* José Antonio Rojo. *Duración:* 28 minutos.

RONDA Y SU SERRANÍA

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Jesús de las Cuevas. *Presentación:* Antonio Ordóñez. *Fotografía:* Hans Bürmann. *Montaje:* José Antonio Rojo. *Duración:* 28 minutos.

LA VIDA EN UN CORTIJO

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Manuel Halcón y Alvaro Domecq. *Presentación:* Alvaro Domecq. *Fotografía:* Hans Bürmann. *Montaje:* Pablo G. del Amo. *Duración:* 27 minutos.

DE LA SERIE "HISTÓRICOS DEL BALOMPIE"

UNIÓN DEPORTIVA LAS PALMAS

Producción: TVE. *Guión y dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Rafael de Casenave y Antonio Pardo. *Duración:* 24 minutos. *Emisión de la serie:* TVE-2, octubre 1969-marzo 1970.

DE LA SERIE "SI LAS PIEDRAS HABLARAN"

MAS ALLÁ DE LA PRIMAVERA (El Alcázar de Sevilla)

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Gala. *Presentación:* Natalia Figueroa. *Narradora:* María del Puy. *Fotografía:* Federico G. Larraya. *Montaje:* Javier Morán. *Duración:* 26 minutos. *Emisión:* TVE-1, 3-10-1972. *Contenido:* Evocación histórica del Alcázar sevillano, que fuese residencia de los almohades y reconstruyera posteriormente Pedro I El Cruel en estilo mudéjar. Allí vivió el monarca su amor con María de Padilla, y allí sufrió un destino que cabe resumir en esta frase: Triste, triste, llegar al resultado de que en Castilla hay que optar entre el tirano o la anarquía.

EL FUTURO CORONADO (Granada)

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Gala. *Presentación:* Natalia Figueroa. *Narradores:* Julio Núñez, Dolores Cervantes, María Teresa Santamaría, Angel María Baltanás, Rafael de Penagos, María Teresa Campo, Jesús Nieto, Juan López, Félix Acaso y J. Angel Juanes. *Fotografía:* Federico G. Larraya. *Montaje:* Javier Morán. *Duración:* 27 minutos. *Emisión:* TVE-1, 14-12-1972. *Contenido:* La última etapa del Reino nazarí de Granada, encabezado por Boabdil y su esposa Moraina, que quedaría disuelto tras la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos. Granada ofrece en sí misma el contraste entre la cultura musulmana y la cristiana, simbolizadas en la Alhambra y la Catedral como dos formas de entender la vida.

CÉSAR Y NADA (El monasterio de Yuste)

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Gala. *Presentación:* Natalia Figueroa. *Fotografía:* Federico G. Larraya. *Montaje:* Javier Morán. *Duración:* 27 minutos. *Emisión:* TVE-1, 25-12-1972. *Contenido:* En el silencio y la paz del Monasterio de Yuste, se extiende la voz de Carlos I recordando su vida. Conversa el emperador con el jesuita Francisco de Borja, que antes fuese Duque de Gandía, y de este encuentro surge la mirada hacia el pasado de quien detentase el máximo poder de su tiempo.

EL IMPOSIBLE OLVIDO (Palacio Real de Riofrío)

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Gala. *Presentación:* Natalia Figueroa. *Narradores:* Javier Dotu, Fernando Noguerras, Roberto Cruz y Angela González. *Fotografía:* Federico G. Larraya. *Montaje:* Javier Morán. *Duración:* 28 minutos. *Emisión:* TVE-1, 8-1-1973. *Contenido:* Seis años duró su amor, pero sólo cinco meses vivieron juntos: en estas cifras se resume la triste historia del rey Alfonso

XII y su esposa María de las Mercedes. Riofrío, el monarca no puede olvidar a Rodríguez.

CON LOS OJOS CERRADOS

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Fotografía:* Federico G. Larraya. *Contenido:* Historia del convento de San Juan de los Rios, maestro Tomás Luis de Vitoria, que al salir del convento, poblado durante

DE LA SERIE "PAISAJE DE

Producción: Carlos Orta. *Director:* Antonio Gala. *Fotografía:* Hans Rott. *Duración:* media hora.

Francisco de Pizarro, Intérprete

Narradores: José Carabias, Eduardo. *Emisión:* TVE-1, 11-2-1976; 2-7-1984. *Contenido:* ya siente en su interior fuertes ansias de temperamento emprendedor y ambición.

Juan Sebastián Elcano, Intérprete

Narradores: Francisco Arenzana, Ana Díaz Plan. *Duración:* 31 minutos. *Emisión:* TVE-1, 1-11-1976. *Contenido:* Juan Sebastián Elcano espera en el mar habería de ser nombrado -siete días- sobre su experiencia en el mar. La jefatura de la escuadra que dio la primera vuelta al mundo al escudo de Guetaria: una ballena.

El doncel de Sigüenza, Intérprete

Narradores: de Penagos, Teófilo Martínez, Ana. *Emisión:* TVE-1, 1-11-1976; 23-7-1984. *Contenido:* catedral de Sigüenza, Martín Vázquez.

XII y su esposa María de las Mercedes, fallecida muy prematuramente. Por los salones del Palacio de Riofrío, el monarca no puede olvidar la tragedia, pese a los intentos de su ayuda de cámara, Ceferino Rodríguez.

CON LOS OJOS CERRADOS (Las Descalzas Reales)

Producción: TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Gala. *Presentación:* Natalia Figueroa. *Fotografía:* Federico G. Larraya. *Montaje:* Javier Morán. *Duración:* 28 minutos. *Emisión:* TVE-1, 5-2-1973. *Contenido:* Historia del convento de las Descalzas Reales, situado en pleno Madrid de los Austrias. El maestro Tomás Luis de Vitoria, que compuso en él varias de sus mejores obras, evoca las vicisitudes que atravesó el convento, poblado durante muchos años por monjas de "sangre azul".

DE LA SERIE "PAISAJE CON FIGURA"

Producción: Carlos Orenge/CT, para TVE. *Director:* Mario Camus. *Guión:* Antonio Gala. *Presentación:* Antonio Gala. *Fotografía:* Hans Bürmann y Jorge Herrero. *Montaje:* Javier Morán. *Duración:* 7 episodios de media hora.

Francisco de Pizarro. *Intérpretes:* Padua Ortiz de Mendivil (Pizarro niño) y Modesto Blanch (abuelo). *Narradores:* José Carabias, Eduardo Calvo, Simón Ramírez y Angelina Gatell. *Duración:* 30 minutos. *Emisión:* TVE-1, 11-2-1976; 2-7-1984. *Contenido:* Pizarro niño vive en Trujillo con su abuelo, cuidando cerdos. Pero ya siente en su interior fuertes ansias de aventura. Un buen día, decide seguir las inclinaciones de su temperamento emprendedor y abandona su lugar natal.

Juan Sebastián Elcano. *Intérprete:* Frédéric de Pasquale (Elcano). *Narradores:* Angel María Baltanás, Francisco Arenzana, Ana Díaz Plana, Rafael de Penagos, Conchita Núñez, Antolín García y Mari Fe Castro. *Duración:* 31 minutos. *Emisión:* TVE-1, 25-2-1976; 16-7-1984. *Contenido:* En Guetaria, durante el año 1523, Juan Sebastián Elcano espera embarcarse en la expedición de Loaysa. Cerca ya de su medio siglo, el que habría de ser nombrado -siete días antes de su muerte- capitán general de la Armada de España, reflexiona sobre su experiencia en el mar. La campaña del Cardenal Cisneros, en la flota del Gran Capitán, o como jefe de la escuadra que dio la primera vuelta al mundo, asaltan su memoria. Elcano siente su corazón similar al escudo de Guetaria: una ballena herida por un arpón dorado.

El doncel de Sigüenza. *Intérprete:* Gonzalo Cañas (El Doncel). *Narradores:* Manuel García, Rafael de Penagos, Teófilo Martínez, Ana Díaz Plana, Manuel Torremocha, Mercedes Sampietro y Pilar Calvo. *Emisión:* TVE-1, 1-11-1976; 23-7-1984. *Contenido:* Famoso por la escultura que de él se conserva en la catedral de Sigüenza, Martín Vázquez de Arce (el Doncel de la localidad segoviana) vivió durante el siglo

XV. Nada más se sabe de su verdadera identidad, aunque tuvo fama de amante de la lectura y del campo; no obstante, se vio obligado a ir a la guerra.

El Empecinado. *Intérpretes:* Aldo Sanbreil (El Empecinado) y José Luis Alonso. *Narradores:* Vicente Baño, Pedro Mari Sánchez, Fernando Noguerras, Rafael de Penagos y Julia María Díaz. *Emisión:* TVE-1, 15-11-1976; 20-8-1984. *Contenido:* La historia de Juan Martín "El Empecinado", guerrillero que destacó por su audacia durante la Guerra de Independencia. Hecho prisionero por las tropas francesas, se fugó de la cárcel de Burgo de Osma, recobró las ciudades de Cuenca y Sigüenza y, al frente de un grupo de hombres decididos, causó importantes daños en las columnas galas de aprovisionamiento. Ello no fue obstáculo para que Fernando VII le condenara más tarde a muerte, por la hostilidad del guerrillero hacia la política absolutista.

El Marqués de Santillana. *Intérprete:* Antonio Casas (Marqués de Santillana). *Narradores:* Claudio Rodríguez, Rafael de Penagos, José Ángel Juanes, Marifé Castro. *Emisión:* TVE-1, 22-11-1976; 27-8-1984. *Contenido:* Ya anciano y en precaria situación, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, decide ir a Guadalajara los últimos días de su vida. Antes de emprender camino, rememora su participación en las revueltas de la Corte apoyando a los Infantes de Aragón.

Pedro Romero. *Intérprete:* Alberto de Mendoza (Pedro Romero). *Narradores:* Francisco Sánchez, Rafael de Penagos, Miguel A. Cuesta, Manuel García, Ana Díaz Plana, Manuel de Juan, Francisco Arenzana, Maite Santamarina y Conchita Núñez. *Emisión:* TVE-1, 6-12-1976; 3-9-1984. *Contenido:* Postergado de la dirección de la escuela de toreo de Sevilla, Pedro Romero -a los 76 años- escribe un memorial a Fernando VII el 16 de junio de 1830. El monarca atenderá la justa petición del maestro de Ronda, otorgándole el puesto que reclamaba en la recién creada Escuela.

Papa Luna. *Intérprete:* Roberto Cruz. *Narradores:* Eduardo Calvo, Francisco Aranzana, Claudio Rodríguez, Julio Núñez, Rafael de Penagos y Joaquín Vidriales. Fecha de emisión: TVE-1, 24-1-1977; 24-9-1984. *Contenido:* Pedro de Luna, aragonés, fue el antipapa consagrado en Avignon bajo el nombre de Benedicto XIII, mientras en Roma designaban a Bonifacio IX. Nunca el Papa Luna renunció a su sitial pontificio, manteniendo hasta la muerte su orgullosa postura pese a que la Iglesia se desgajaba con este llamado "Cisma de Occidente".

MADRID

Producción: Jorge Sánchez Gallo para RAI-TVE (España-Italia, 1984). *Guión y dirección:* Mario Camus. *Fotografía:* Lorenzo Cebrián y Francisco Sánchez. *Música:* Antón García Abril. *Montaje:* José María Biurrún. *Duración:* 60 minutos. *Contenido:* imágenes sobre la ciudad sin narración.

4.5 Guiones

Los golfos (Carlos Bau)
Llanto por un bandido (Jorge Grau, 1984)
Cántico (Jorge Grau, 1984)
Truhanes (Miguel Herrero)
Luces de bohemia (Miguel Herrero)
Marbella, un golpe de estado (Pilar Miró, 1984)
Werther (Pilar Miró, 1984)
Gallego (Manuel Octavio)
Beltenebros (Pilar Miró, 1984)
El pájaro de la felicidad (Jorge Grau, 1984)

amante de la lectura y del campo;

de Luis Alonso. *Narradores*: Vicente y Julia María Díaz. *Emisión*: TVE-1, "quecinado", guerrillero que destacó por las tropas francesas, se fugó de y, al frente de un grupo de hombres amiento. Ello no fue obstáculo para id del guerrillero hacia la política

la Santillana). *Narradores*: Claudio in TVE-1, 22-11-1976; 27-8-1984. i, marqués de Santillana, decide ir rememora su participación en las

Narradores: Francisco Sánchez, a, Manuel de Juan, Franciscode 12-1976; 3-9-1984. *Contenido*: mero -a los 76 años- escribe un ta petición del maestro de Ronda,

vo, Francisco Aranzana, Claudio la emisión: TVE-1, 24-1-1977; 24- la en Avignon bajo el nombre de el Papa Luna renunció a su sitial la Iglesia se desgajaba con este

(1984). *Gulón y dirección*: Mario García Abril. *Montaje*: José María n narración.

4.5 Guiones

Los golfos (Carlos Saura, 1959)

Llanto por un bandido (Carlos Saura, 1962)

Cántico (Jorge Grau, 1969)

Truhanes (Miguel Hermoso, 1983)

Luces de bohemia (Miguel Angel Díez, 1984)

Marbella, un golpe de cinco estrellas (Miguel Hermoso, 1985)

Werther (Pilar Miró, 1986)

Gallego (Manuel Octavio Gómez y Benito Rabal, 1987)

Beltenebros (Pilar Miró, 1991)

El pájaro de la felicidad (Pilar Miró, 1993)

5. Referencias bibliográficas

- ALCOVER, N. / PÉREZ GÓMEZ, A.A.** (1975), *Hallazgos, falacias y mixtificaciones del cine de los 70*, Mensajero, Bilbao.
- ARNÚS, M^a del Mar** (1984), *Comillas, preludio del modernismo catalán*, en "La Vanguardia", 31 de enero de 1984.
- CAMUS, Mario** (1984), *Libros de día, películas de noche*, en "Diario 16", 22 de julio de 1984.
- CAMUS, Mario** (1994), *Pasiones ocultas*, en "Cinelandia", suplemento de "El Mundo", 25-6-1994, p. 5.
- CORONA CABELLO, Luis** (1974), *Biografía íntima del poeta del mar*, edición del autor, Bilbao.
- DEL RÍO, Pablo** (1981), *Cien años de luz eléctrica en Comillas*, en "Alerta", 23 de agosto de 1981.
- Equipo RESEÑA**, *Cine para leer* (1972-1993: un tomo anual), Mensajero, Bilbao.
- FRUGONE, Juan Carlos** (1984), *Oficio de gente humilde... Mario Camus*, Semana de Cine de Valladolid, Valladolid.
- FRUGONE, Juan Carlos** (1985), *Mario Camus. El triunfo que tardó en llegar*, en "Fotogramas" n^o 1710, pp. 55-56.
- HERRERA ALONSO, Emilio** (1979), *Comillas mantiene vivo el recuerdo del "Pájaro Amarillo"*, en "Alerta", 14 de junio de 1979.
- MARTINEZ MONTALBÁN, J.L.** (1978), "Los días del pasado. La mejor obra de un artesano", en *Reseña* 114, abril de 1978, pp. 25-26.
- MARTÍNEZ MONTALBÁN, J.L./ PÉREZ GÓMEZ, A.** (1979), *Diccionario de directores del cine español 1951-1978*, Mensajero, Bilbao.
- M.TORRES, Augusto** (1985), *Conversaciones con Manuel Gutiérrez Aragón*, Fundamentos, Madrid.
- MARTÍNEZ TORRES, Augusto** (1994), *Diccionario del cine español*, Espasa, Madrid.

- MIRET JORBA, Rafael** (1980), *Entrevista a Jesús Garay*, en "Dirigido por" nº 78, pp. 23-25.
- MONTERDE, José Enrique** (1993), *Veinte años de cine español (1973-1992)*, Paidós, Barcelona.
- ORTIZ ARMENGOL, Pedro** (1987), *Apuntamientos para "Fortunata y Jacinta"*, Ed. Universidad Complutense, Madrid.
- SAIZ VIADERO, José Ramón** (1990 a), *El cine de los realizadores cántabros*, Ediciones Tantín, Santander.
- SAIZ VIADERO, José Ramón** (1990 b), *La cultura se llama Comillas*, en "Alerta", 5 de agosto de 1990, suplemento *El Cantábrico*, pp. 33-36.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis**, *Silencio, se rueda... en Comillas*, en "Alerta", 23 de noviembre de 1986, suplemento *El Cantábrico*, pp. 25-28.
- SARTORI, Beatrice** (1993), *Entrevista a Mario Camus*, en "El Mundo", suplemento *Cinelandia*, 11 de septiembre de 1993, pp. 4 y 5.
- SIMÓN CABARGA, José** (1979), *Retablo santanderino* en VV.AA. "Lecturas de Cantabria", ICE-Universidad de Santander, Santander.
- WEINRICHTER, Antonio** (1984), *Entrevista a Mario Camus*, en "Dirigido por" nº 114, pp. 96-100.
- WILDER, B./ KARASEK, Hellmuth** (1993), *Nadie es perfecto*, Grijalbo, Barcelona.
- VILLEGAS, Marcelino** (1976), *Entrevista con Mario Camus*, en "Dirigido por", nº 32, pp. 12-16.

y los testimonios personales, recogidos por el autor en conversación con Juan Antonio Bardem (1.6.1994), Pascual Cervera (27.5.1994), Julio Diamante (3.6.1994), Jesús Garay (6.6.1994), Enrique González Macho (27.5.1994), Narciso Ibáñez Serrador (6.6.1994), Eduardo Mallorquí (27.5.1994) y Josefina Molina (25.5.1994).

por" nº 78, pp. 23-25.

(1992), Paidós, Barcelona.

ta y Jacinta", Ed. Universidad

vos, Ediciones Tantín, Santander.

en "Alerta", 5 de agosto de 1990,

"Alerta", 23 de noviembre de 1986,

", suplemento *Cinelandia*, 11 de

"Lecturas de Cantabria", ICE-

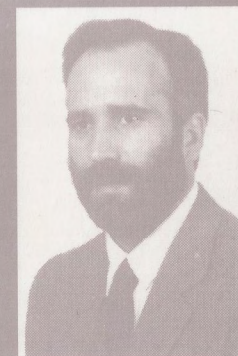
ido por" nº 114, pp. 96-100.

ne, Barcelona.

ido por", nº 32, pp. 12-16.

ración con Juan Antonio Bardem
Jesús Garay (6.6.1994), Enrique
Eduardo Mallorquí (27.5.1994) y

Este libro se terminó
de imprimir el día 28 de Julio,
festividad de San Nazario,
en los talleres de América Grafiprint
en Santander



El autor de este trabajo, José Luis Sánchez Noriega (Comillas, 1957) es crítico de cine y televisión en revistas especializadas y ha publicado más de quinientos artículos de análisis cultural. También ha escrito los libros *La mirada oblicua. Materiales para reflexionar la vida cotidiana* (Ediciones Madre Tierra, Madrid, 1993) y *La cultura de masas en los medios de comunicación* (en prensa).

Otros títulos:

JESÚS GARAY, CINEASTA
J.R. Saiz Viadero

EL CINE DE LOS
REALIZADORES
CÁNTABROS
J.R. Saiz Viadero

CUANDO EL CINE
ROMPIÓ A HABLAR
Manuel de la Escalera

Este libro nace de la memoria de quienes nacieron al cine en los años sesenta y tuvieron el privilegio de ver cómo se rodaban películas en Cantabria. Por esta misma razón es un pequeño homenaje a Mario Camus, el director de cine que más ha filmado en la región, con cuyo paisaje y tono vital se identifica a menudo en sus películas. De su cine -más desconocido que aplaudido- se hace un análisis que, necesariamente, ha de servir para conocerlo y amarlo. También hay en este libro una recopilación de todas las películas que han sido rodadas en Comillas, el mayor de los escenarios cinematográficos de nuestra región.